

Homer, Dichtung und Sage

Erich Bethe



H BETHE

MER

NG UND SAGE

BAND: ILIAS

BERLIN 1914

ɔh

7 —



LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

ERICH BETHE

HOMER

DICHTUNG UND SAGE

ERSTER BAND: ILIAS

VERLAG B. G. TEUBNER · LEIPZIG · BERLIN 1914

WIDMUNG

Oft dacht' ich Deiner, liebe Mutter, während ich an diesem Buche schrieb. Traumhaft stiegen Erinnerungen auf und wurden wach an jene Stunden, da Du mir zuerst die Gestalten Homers vor die kindliche Seele stelltest. Ich sehe das große Wohnzimmer im Krahnstöverschen Hause mit dem runden Familientisch unter der blanken messingnen Hängelampe und Deinen Nähtisch am Gardinenfenster, vor dessen Kreuz unser Kanarienvogel, ‚Fritz Piep' vom Vater benannt, in seinem rotgoldnen Bauer hüpfte. Ich sehe Dich da sitzen und hör' es noch, wie Du uns Märchen erzählst oder uns vorliest von Robinson und von Odysseus, und rhythmisch klappern dazu Deine flinken Stricknadeln, während wir beiden Ältesten auf dem ‚Tritt' zu Deinen Füßen hocken, Schwester Lisbeth den runden Kamm in den noch kurzen Haaren, ich das rotbaspelirte Schurzfell um den Leib geschnallt, mäuschenstill in die bunte Welt der Wunder lauschend, die Du vor uns auftust. Manchmal durfte dann Lisbeth das Buch auf ihre Kniee nehmen und mir die schönen Bilder darin zeigen, den Poseidon von seinen Sturmrossen übers Meer gefahren, und Telemach, unsern Liebling, von seinen Hunden begleitet oder den väterlichen Bogen zu spannen bemüht. Später bekamen wir's ganz in die Hände, und oft las die gute Schwester dem faulen Bruder daraus vor, was ihr freilich auch mehr gefiel, als das Wunderknäul abzustricken, sobald sie sein nächsterreichbares Geheimnis listig herausgeklaubt. Bald befruchtetest Du unsere Phantasie durch Gedichte Deines Schiller, von dem Du heute noch so vieles auswendig weißt, und neben Tell und der Jungfrau und Maria Stuart wandelten die stolzen Gestalten und prächtigen Namen der griechischen Sage hoheitsvoll

an uns vorüber. An Hektors Abschied entzündete sich unsere Begeisterung. Wie oft haben wir, berauscht von den tönenden Rhythmen, heimlich das letzte Beisammensein des edlen Paares dramatisch aufgeführt. Lisbeth als die Ältere war natürlich immer Hektor, den silberpapierbeklebten Pappschild am Arm, ich Andromache, die schwesterlichen Puppen andächtig emporhebend ‚wer soll künftig deine Kleinen lehren, Speere werfen und die Götter ehren?' Bruder Martin aber schlug gewaltig mit seinen kleinen Fäusten die Tür, wenn es hieß ‚horch, der Wilde tobt schon an den Mauern'.

Früh hast Du mich zu Homer geführt, liebe Mutter, und hast mein Leben schließlich bestimmt. So viele Anregungen ich auch in unserm reichen Familienkreise durch Eltern und Geschwister, in den höheren Klassen der Schule, später auf der Universität und im Verkehr von anderen erhielt und so manche ich freudig aufnahm, immer wieder zog mich die griechische Sage zu ihren lebenswarmen, mit sicherer Kunst für die Ewigkeit gezeichneten Gebilden.

Jenes hübsche Odysseebüchlein löste das stattliche Werk Gustav Schwabs ab ‚die schönsten Sagen des klassischen Altertums' mit sauberen Stichen nach Zeichnungen von Carstens, Flaxmann, Genelli, das Ihr mir vor vierzig Jahren zum Geburtstag schenktet, neben den gierig geschürften Schätzen Eures stets geöffneten klassischen Bücherspindes und dem großen Atlas voll Kupfern zur Illustration der Kunstgeschichte mein Trost in der Öde des Unterrichts der Mittelklassen, der weder Leib noch Seele in Bewegung setzte. Als ich endlich geistig erwachte, da erinnere ich mich wohl — weißt Du es auch noch? —, wie der allwissende Primaner unter tausend weisen Reden bei Tische mit Dir, der stets bereiten, über Helena oder die Oidipussage lebhafte Debatten führte, und noch sehe ich den ernsten Vater dazu lächeln, den ich nun nicht mehr grüßen kann. Auf der Universität war's Homer und sein Interpret U. von Wilamowitz, die den Schwankenden bei der Philologie festhielten. Nie wieder hat mich ein Vortrag so gepackt, wie jene erste Stunde im Oktober 1883, die ich bei ihm gehört. Bald wandte ich, was ich in raschen sechs Semestern gelernt, auf die Heldensage an: ihrer Überlieferung galt

meine Dissertation, dem Kreise des Oidipus mein erstes Buch. Und weiter hat mich diese Liebe meiner Kindheit durchs Leben begleitet und freundschaftliche Bande mit Männern wie G. Loeschcke und J. Wackernagel enger gebunden.

Jetzt, da ich die Ernte berge, wenden sich meine Gedanken wieder zu Dir, liebe Mutter. Du hast auch diese Saat gestreut, die unter des Vaters Schutz und gepflegt von jenen verehrten Männern langsam aufgegangen und still gereift ist. Nach einem halben Jahrhundert fast lege ich sie Dir, der Vierundachtzigjährigen, dankbar in Deine lieben, immer noch fleißigen Hände.

An Vaters Geburtstag
21. Mai 1914

INHALTSÜBERSICHT

ERSTES BUCH. VORFRAGEN

Seite

1. LEBENDIGE EPIK UND BUCHEPOS . . . . 1—14

Gelegenheit und Art des Vortrags — Gelernte Sänger 4 — Ritter und Volk 5 — Hesiod 6 — Epik am Ende des VI. Jahrhdts 8 — Nur Kleinepen praktisch brauchbar 9 — Ilias und Odyssee nicht für lebendigen Vortrag bestimmt, sondern Buchepen 11.

2. LIED UND EPOS . . . . 14—34

Das recitirte Epos einst gesungen. Stilgegensatz von Lied u. Epos 16 — an griechischen Beispielen erläutert 17 — Stoffliche Geschlossenheit beider 20 — Spuren des Liedstiles in der Ilias 23 — Gleichnisse im Lied und Epos 30 — Keine Spuren des Liedstiles in der Odyssee 31 — Sie stammt vom Märchen, die Ilias vom Heldenlied 33.

3. URSPRUNG DES EPOS . . . . 34—50

Das Kleinepos zwischen Lied und Großepos — Unterschied des gesungenen und des recitirten Hexameters 37 — Das gesungene stichische Heldenlied der Serben einst strophisch 40 — Korinna 42 — Das chorische Heldenlied 44 — die Mutter des Homerischen Heldenliedes und des Epos 48 — Homeriden als Chorsänger 49.

4. UNSER HOMERTEXT . . . . 50—56

Alle Ilias- und Odyssee-Handschriften aus einer attischen Handschrift des VI. Jahrhdts — Sie das einzige Objekt der Forschung 53 — Keine Berechtigung, sie als Verschlechterung eines hypothetischen älteren Gedichtes zu betrachten 54 — Allein die Analyse kann über Wesen und Absicht belehren 55.

ZWEITES BUCH. DIE ILIAS

ANALYSE DER ILIAS

1. DIE EINHEIT UNSERER ILIAS . . . . 57—70

Achills Groll — Achaiersiege, Nationalstolz 59 — Gliederung, Symmetrie 61 — Untergang Ilions 63 — Zweck von B—H: 64 — Vorgeschichte des Krieges 66 — Unsere Ilias wirklich eine Ilias 68 — Ältere Gedichte eingearbeitet? 69.

Seite

2. BITTGESANDTSCHAFT. PATROKLIE. VERSÖHNUNG . . . . 70—80
I und T parallel — Wert des T für die Composition 72 — Der Charakter Achills in I unvereinbar mit ΛΠ: 73 — I schließt Versöhnung aus 77 — T vom Verfasser unserer Ilias, I fand er vor 79.

3. DER WAFFENTAUSCH . . . . 80—95
Das Motiv des Waffentausches nach ΣT nicht mehr verwandt 82 — Waffentausch in Π nachträglich eingearbeitet 84 — Die Hoplopöie und ihre Einarbeitung 86 — Patroklos' und Achills Gespann 92 — Ursprünglich muß Achill sogleich nach Patroklos Tod eingegriffen haben 95.

4. DIE GRENZE DER ALTEN PATROKLIE IM Σ. . . . . 96—103
Thetisscene im Σ — Σ 26 beginnt die eigene Arbeit des Verfassers unserer Ilias 98 — Forttragen der Leiche, Antilochos 101 — Unterbrechung der Schlacht 102 — Beratung der Troer 103.

5. DIE EINARBEITUNG DER ΛΙΤΑΙ·ΘΙ. . . . . 104—116
Verhältnis von I zu ΛΘ — Analyse des Θ: 108 — Nestor in I: 115.

6. IDENTITÄT DER DICHTER VON Θ UND T . . . . 116—120
Θ für unsere Ilias unentbehrlich — Der Stil von Θ und T: 118.

7. DIE ACHAIERMAUER . . . . 120—143
Die Mauer im Θ: 123 — im K: 124 — Die Dolonie 126 — Die Mauer im Λ: 131 — im M: 132 — in NΞO: 134 — in PΣ: 136 — Die ursprüngliche Patroklie ohne Mauer 139 — Die Mauer in ΥΩ: 141 — Der Verfasser unserer Ilias hat die in I und M vorgefundene Mauer in die übrigen Bücher eingearbeitet 142.

8. DER BOTENGANG DES PATROKLOS . . . . 143—150
Sein Zweck 144 — Erfunden vom Verfasser unserer Ilias 145 — Nestoridyll im Λ: 148.

9. DER ANFANG DER ÄLTEREN PATROKLIE . . . . 151—160
Keine Mauer — Λ 600—610: 151 — schließen an Π 2 an: 154 — Anfang des Π: 155.

10. ANALYSE DES Λ. DER OBERE ANSCHLUSS AN DIE ÄLTERE PATROKLIE . . . . 160—171
Agamemnons Aristie — Hektor im Λ: 163 — Keine Mauer 166 — Aias 167 — Diomedes und Odysseus 168.

11. ANALYSE DES A. . . . . 171—205
Aithiopenreise 173 — Chrysefahrt 175 — Athenescene 182 — vom Verfasser unserer Ilias eingedichtet 189 — Das ursprüngliche A gehörte zu ΛΠ: 192 — Weitere Eindichtungen in A: 194 — Nestorscene 195 — Olympische Scene 199.

Seite

12. ANALYSE DES B . . . . 206—214
Bestandteile des B und ihre Vereinigung 209 — Zweck des B für unsere Ilias 211 — οὖλος ὄνειρος 213.

13. DIE BÜCHER Γ—H . . . . 214—225
Composition — Das Eidbruchmotiv 216 — Analyse des H: 219.

14. Z · BITTGANG DER TROERINNEN UND HEKTORS ABSCHIED . . . . 225—254
Helenos im Z — Widersprüche 228 — Bittgang 230 — Paris-Helena und Hektor-Andromache Contrastfiguren einer einheitlichen Dichtung 232 — Hektors letzter Abschied 238 — Z 433—439: 241 — Hektors Tod durch Achill 244 — Paris als Held 245 — Paris und Achill 249 — Paris' Zorn 250 — Das Zornmotiv 252.

15. DAS EIDBRUCHGEDICHT ΓΔ . . . . 254—265
Tragweite des Eidbruchmotivs — Alexandros, Menelaos, Helena 256 — Teichoskopie 257 — Zweite Helenascene 258 — Der Zweikampf 259 — ursprünglich durch Pandaros getrennt 261 — Machaon 263 — Priamos 264.

16. DIE DIOMEDIE . . . . 265—279
Unentbehrlichkeit — Geschlossenheit 266 — Epipolesis 268 — Disposition der Diomedie 269 — Einschübe 272 — Diomedie als Einzelgedicht 277 — Diomed gegen Pandaros und Aineias 278.

17. NΞO · ΔΙΟΣ ΑΠΑΤΗ . . . . 279—297
Retardation — Einheit von NΞO: 281 — Poseidon 281 — Idomeneus, Meriones 283 — Drei eingearbeitete Kampfscenen 284 — Anfang des Ξ 287 — Διὸς ἀπάτη und ihr Erfolg 288 — Prophezeiung des Zeus in O: 290 — Aias' Sieg über Hektor in Ξ: 294.

18. ANALYSE VON ΥΦ . . . . 298—307
Götterversammlung — Retardation bis Φ 520: 299 — Bedeutung der Theomachie für unsere Ilias 302 — Achill und Hektor 304 — Achill und Aineias 305.

DIE GESCHICHTE DER ILIAS

19. DIE ZUSAMMENSETZUNG UNSERER ILIAS . . . . 308—311
Unsere Ilias ein einheitliches Kunstwerk — hat aber neben vielen Kleinepen und Bruchstücken 309 — ein größeres, das Menisgedicht, zugrunde gelegt 311.

20. DAS MENISGEDICHT . . . . 312—334
Die erhaltenen Stücke — Patroklos' Angriff 314 — Sein Sieg 316

Seite

— Sein Tod 318 — Kampf um Patroklos' Leiche 321 — Hektors Tod 323 — Analyse des X: 327 — Inhalt des Menisgedichts 333.

21. KUNST UND ART DES MENISGEDICHTS. . . . . 334—348

Sein Aufbau — Alte Überarbeitungen 337 — Knappheit, dramatische Kunst 339 — Gleichnisse selten und kurz 340 — Götterapparat 342 — Heldenliste — Streitwagen 343 — Umfang 345 — Liedstil 346 — Symmetrie 347.

22. UNSERE ILIAS UND IHR VERFASSER . . . . 348—369

Einzellieder unter Voraussetzung der Menis gedichtet — Freie Kleinepen 351 — Der Verfasser unserer Ilias wollte nur berühmte alte Gedichte zusammenfassen 352 — Das Menisgedicht als Gerüst unserer Ilias 353 — Sorgfalt der Verarbeitung 357 — Compositionskunst 359 — Verklammerung der einzelnen Teile 360 — Handlung auseinandergezerrt — Götterapparat 362 — Apoll 364 — Heldenliste 365 — Nestor 367 — Hervortreten der Weiblichkeit 368 — Feste Geschlossenheit unserer Ilias 369.

WORT- UND SACHVERZEICHNIS . . . . 370—372

STELLENVERZEICHNIS . . . . 373—374

NACHTRAG

Zu S. 263 und S. 291: Die anerkannt unursprünglichen Conjunctive auf -ηcι kommen in der Ilias nur Δ 191 und Ο 60ff vor. Sie bestätigen also das Resultat meiner Analyse, die beide Stellen dem letzten Iliasdichter, dem Verfasser unserer Ilias zuteilt. Jakob Wackernagel gedenkt auch über diese Formen in seinem Homerbuche Genaueres zu bringen.

Ich benutze die Gelegenheit, ihm auch öffentlich meinen herzlichen Dank zu wiederholen für das warme Interesse, mit dem er diese Untersuchungen seit Jahren verfolgt hat, und für seine Güte, sogar die Correctur zu lesen, was meinem Buche, wie sich bei solchem Corrector von selbst versteht, nicht nur äußerlich zugute gekommen ist.

ERSTES BUCH: VORFRAGEN

ERSTES STÜCK

LEBENDIGE EPIK UND BUCHEPOS

Das Homerische Epos steht am Anfang der griechischen Literatur, aber es ist nicht ihr Anfang. Es trägt die Spuren langer Geschichte an sich. Sein Stil, einheitlich in allen Teilen der Ilias wie der Odyssee, setzt lange Übung voraus. Die Kunst seiner Composition, die ungeheure Massen übersichtlich ordnet, ist nicht begreiflich ohne die Annahme früherer Versuche kleineren Umfangs; seine Sprache ist gemischt aus ionischen und aiolischen Formen und enthält sehr alte Bestandteile neben recht jungen[1]; sein jetzt nur für Recitation geeigneter Vers hat Analogien in daktylischen Reihen lyrischer Lieder, und die eigentümliche Freiheit seines ersten Fußes kehrt auch in aiolischen Liedmaßen wieder.[2]

Solche Schlüsse aus der Form bestätigen urkundlich einige Angaben des Epos selbst über den musikalischen Vortrag und den geringen Umfang älterer Heldenpoesie. Diese Selbstzeugnisse zu beachten und zu bedenken, ist die erste Aufgabe jedes, der in die Geschichte des Homerischen Epos einzudringen strebt; denn sie allein geben feste äußere Anhaltspunkte.[3]

Ein berufsmäßiger ‚Sänger', ein ἀοιδός, sang, wie die Odyssee schildert, zum eigenen Saitenspiel Heldenlieder nach dem Mahl den zechenden Herren im Saale des Fürstenhofes. Das verbietet, an lange Gedichte zu denken. War der Sänger geschickt und wußte er seine Hörer zu spannen, so konnte er sie wohl einmal eine längere Weile

---

[1] J. Wackernagel, Göttinger Preisverteilung 1913, S. 6.

[2] U. v. Wilamowitz, Hom. Unters. 409. W. Schulze, Quaest. Epicae 371 ff wies viel mehr ἀκέφαλοι nach. Auch zu den μειουροί vergleicht er (430 ff) Alkaios frg. 152. Vgl. O. Schroeder, Vorarbeiten zur griech. Versgeschichte 31 ff.

[3] Vgl. F. A. Wolf, Proleg. c. 26. F. G. Welcker, Episch. Cykl. I 316 ff. Th. Bergk, Griech. Lit.-Gesch. I 8 und 487.

ununterbrochen fesseln, aber im allgemeinen wird er die Lieder klüglich kürzer bemessen haben, um ihre Stimmung zu erforschen und sich lieber zu weiteren Liedern auffordern zu lassen, als durch zu langen Vortrag lästig zu werden. In der Tat war es nach der Erzählung des θ üblich, daß der Aoide mehrere Lieder sang. Zunächst hatte Demodokos θ 75 vom Zank des Odysseus und Achill gesungen, was den unerkannt vor ihm sitzenden Helden zu Tränen rührt. Dann heißt es weiter θ 90: ‚so oft der Sänger wieder anhub und die Besten der Phaiaken ihn aufforderten zu singen, da sie sich freuten an seinen Gedichten, verhüllte Odysseus wieder sein Haupt und schluchzte.' Dann läßt Alkinoos den Sänger abbrechen, da er die Tränen seines Gastes bemerkt.

Drei Lieder hat Demodokos also wenigstens gesungen. Wer dies gedichtet hat, dem war es doch wohl aus eigener Erfahrung vertraute Gepflogenheit, bei solcher Gelegenheit mehr als ein Heldengedicht vorzutragen. Daß sie miteinander eng zusammenhingen, ist durchaus nicht notwendig. Die Wahl wird der Sänger den Herren überlassen haben, die er ergötzen sollte. So bittet sich beim zweiten Mahle am Abend Odysseus θ 492 den Sang vom hölzernen Pferde und der Überlistung Ilions aus, so verbietet Penelope α 337 dem Phemios, die unglückliche Heimkehr der Achaier zu singen. Daß im θ des Demodokos Lieder alle aus dem troischen Kreise entnommen sind, wie θ 490 schließen läßt, beweist nichts dagegen, da der Dichter der Odyssee durch den Preis der Heldentaten des Odysseus seine Erkennung herbeiführen will. Wie selbstverständlich ihm die Absonderung und Selbständigkeit jedes einzelnen Liedes war, zeigen seine Inhaltsangaben der beiden vom Streite des Odysseus und Achill θ 75—82 und der Iliupersis θ 500—520. Ein einziges Thema wird in jedem Vortrage angeschlagen und zu Ende geführt, hier Odysseus' Streit, dort seine List. Die Kenntnis der troischen Sage wird freilich bei den Hörern in beiden Gedichten vorausgesetzt: nur so konnte von ihnen die Freude Agamemnons verstanden werden, nur so der scheinbare Abbruch des Krieges unter Zurücklassung des hölzernen Rosses. Aber das ist die Art aller dieser Gedichte, auch Ilias und Odyssee beginnen, ohne ihre Helden vorzustellen oder den Ort der Handlung zu nennen, und ebenso machen es Pindar und Bakchylides.

In der Zeit also, die unsern großen Epen Ilias und Odyssee vor-

aufliegt, wurde die Heldensage in kleinen, in sich abgerundeten Liedern von einem Sänger vor einer Zuhörerschaft gesungen, die von der Sage im allgemeinen wußte, so daß ohne weiteres an sie angeknüpft werden konnte.

Die Odyssee gibt die Vorstellung, daß ein Sänger zu jedem fürstlichen Haushalt gehörte und die Ergötzung der Gäste nach dem Mahl durch ihn das Gewohnte war. Am Hofe des Alkinoos singt der blinde Demodokos, in Ithaka singt Phemios den Freiern. Die hatten den Heldensang nicht missen wollen (χ 353), und bei den Phaiaken versichert Odysseus, es sei das Lieblichste, bei Schmaus und Trunk einem guten Sänger zu lauschen (ι 3—11). Sie singen von der Eroberung Ilions (θ 500), von der Heimkehr der Achaier (α 326), vom Streit des Odysseus und Achill (θ 75), und wenn Penelope α 338 allgemein ‚die Taten der Götter und Männer' als Stoffe der Aoiden bezeichnet, so entspricht das dem Inhalt der Epen Homers und Hesiods. Diese Aoiden üben ausschließlich die Kunst des ‚Gesanges' aus. Keinem andern fällt es ein, statt des Aoiden zu singen, selbst keinem Phaiaken, denen doch ‚Lauf, Schiffahrt, Chortanz und Kitharis lieb sind' (θ 248). Da sie es selbst nicht können oder mögen, zwingen die Freier der Penelope den Sänger Phemios, ihnen durch seine Kunst das Mahl zu verschönen. Daß einmal Achill zur Phorminx ‚den Ruhm der Männer' singt (I 189), spricht nicht dagegen. Er liegt zu Felde, da ist kein Aoide. Dieselben Verhältnisse finden wir in der Wander- und Heldenzeit der Germanen. Da singt auch einmal der Vandalenkönig Gelimer selbst, als er 533 in der numidischen Bergfeste eingeschlossen ist (Procop. bell. Vandal. II 6), oder König Gunnar im Schlangenturm (Edda 28; Dráp Niflunga). Ein Sängerstand, wahrscheinlich nach ostgothischer Sitte, ist aber schon am Hofe Etzels 448 bezeugt, und noch die Eddalieder wurden nur von berufsmäßigen Sängern gesungen.[4]

---

[4] Vgl. A. Heusler, Lied und Epos in german. Sagendichtung, Dortmund 1905, und ‚Deutsche Dichtung' in Hoops Reallexikon der German. Altertumskunde. Sänger vor Etzel, seine Taten preisend, schildert Priscus Hist. Goth. 265, 11 ed. Bonn. = Excerpta de legat. I 144, 30 de Boor = FHG. IV, p. 92. Übrigens ist keineswegs sicher, daß der Dichter bei Schilderung des singenden Achill I 189 gerade an Heldenlieder in der Art der Aoiden gedacht habe, da er hinzufügt, Patroklos habe schweigend gegenübergesessen, ‚den Aiakiden aufzunehmen, wenn er mit dem

Der Aoide kann also, was seine Hörer nicht können. Er ist sich dessen ebenso bewußt, wie die andern es wissen. ‚Eine Gottheit pflanzte mir allerart Gesänge ein‘, sagt Phemios χ 357. Deshalb beginnen diese Sänger so gut mit der Anrufung der Muse (θ 499) wie die Dichter der Ilias und Odyssee, und Odysseus lobt den Demodokos θ 488: ‚ob die Muse dich lehrte oder Apollon‘. Daß die Kunst des Gesanges gelernt und vom Meister zum Schüler vererbt wurde, davon ist nichts gesagt. Aber die göttliche Eingebung bezieht sich überall nur auf den Inhalt, nicht auf die Form oder auch nur auf die Wahl des Stoffes wie θ 73. Hier wird auch angedeutet, daß die Sänger zueinander in Beziehung stehen und ihre Lieder sich weithin verbreiten: die Muse treibt den Demodokos an, ‚ein Lied (οἴμη) zu singen, dessen Ruhm zum Himmel stieg‘, vom Streit des Odysseus und Achill.

Es gab also einst gelernte Sänger, die durch Vortrag von Taten der Götter und Helden sich ihr Brot erwarben. Sie waren gern gesehen an den Fürstenhöfen und wurden freundlich behandelt. Aber sie waren niederen Standes. Die hohen Herren gehörten ihm nicht an, sie ließen sich von ihnen erfreuen und lohnten sie dafür, wie sie Handwerker lohnten. Gar gut wird es ihnen schwerlich oft ergangen sein. Vor ihrer göttlichen Begabung war der Respekt nicht allzu groß. Phemios macht sie zwar χ 348 geltend, als er den Odysseus um sein Leben bittet, aber sicherer ist ihm doch die Fürsprache Telemachs, die er anfleht. Sie ist es wirklich, die ihn rettet, von seinem Sängerberufe sagt Odysseus kein Wort, und die Art, wie Phemios mit dem Herold Medon auf eine Stufe gestellt wird, den die Angst unter einen Lehnstuhl und in eine Kuhhaut getrieben hat, bezeugt nicht gerade sonderliche Achtung des Aoidenstandes.[5] Aus der Schilderung der zarten und ehrenden Behandlung des Demodokos im Traumlande der Phaiaken fühlt man den Wunsch des Dichters heraus ‚so möchten wir behandelt werden‘; man schließt, daß es nicht immer der Fall war. Es ist gewiß richtig, was Welcker be-

Gesang aufhöre‘. An Rhapsodenkunststücke, wie sie der Ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου schildert, kann man dabei doch nicht denken. Auch die Parallele der beiden Sänger vor Etzel hilft wenig.

[5] Vgl. die Satzungen einer milesischen Sängergilde und dazu v. Wilamowitz, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1904, 638.

merkt hat: ein Blinder hat dies gedichtet. Ihrer gab es viele im Sängerstande.[6] Dauerndes Unterkommen an einem Fürstenhofe wird die Sehnsucht der Aoiden gewesen sein. Fand sich das nicht, so sangen sie auf anderen Höfen, oder von Hof zu Hof, und wo sonst man sie hören mochte und Gewinn in Aussicht stand. Gewiß ist die Homerische Poesie keine Volkspoesie, weder vom Volk hervorgebracht oder gesungen, noch für das Volk gedichtet, sondern eine sehr bedachte und fein ausgebildete Kunst, die sich an Vornehme wendet, Könige und Ritter feiert und sich um die kleinen Leute kaum kümmert. Aber man darf im gesunden Widerstreit gegen jene romantische Vorstellung vom dichtenden Volke auch nicht den Gegensatz zu sehr übertreiben. Ein Unterschied geistiger Bildung kann in älterer Zeit zwischen hoch und niedrig bei den Griechen so wenig bestanden haben, wie es bei den Germanen der Fall war. Die Gebildetsten waren zweifellos die Aoiden, aber sie gehörten der Niedrigkeit an. Was sie sangen, war auch dem Volk verständlich. Und gern hört es allezeit von Königen und erschütternden Ereignissen. Es ist eine verkehrte Vorstellung, daß das Volk von sich selbst und seinem Alltagsleben und Nöten und Mühen hören will. An Glanz und Herrlichkeit erquickt es sich, die es nicht besitzt, an kühnen Heldentaten begeistert es sich, die es gern tun möchte, an fernen Wundern und Ungeheuern und Gefahren freut es sich, die es nie gesehen. Das ist heute noch so, wie es früher war. Schilderung der gemeinen Not und des Elends erscheint nur in Überkulturen und ist Speise für überreizte Gaumen, aber nicht für die Armen und Bedrückten selber.

Die altgermanischen Sagen und Heldenlieder sind nicht durch höfische Sänger erhalten, sondern dadurch, daß das Volk sie liebend aufnahm. Auf Jahrmärkten und durch Bänkelsänger haben sich Siegfriedlieder noch lebhaft fortgepflanzt, als das letzte höfische Heldengedicht längst vergessen war, und auf Islands Bauernhöfen klangen die Lieder der Skalden, die die alten Stoffe und Formen bewahrten und überkünstlich ausbildeten. In billigen Drucken soll heute noch der Kolporteur die Geschichten von Roland und Karl und seinen

[6] Demodokos, der Sänger von Chios (H. H. I 172), Homer, sie alle sind blind. Auch unter den serbischen Berufssängern sind oder waren so viele Blinde, daß man von Blindenliedern sprach (A. Leskien).

Paladinen in Frankreich verbreiten, die höfische Sänger für die ritterliche Gesellschaft einst geschaffen hatten. So ist's auch im alten Griechenland gewesen. Von Anfang her nahmen eben die Aoiden ihr Brot, wo sie's fanden, aber je mehr die Könige sanken und je mehr die Macht der großen Geschlechter verfiel, desto mehr waren die Aoiden auf das Volk angewiesen. Am Jahrmarkt auf Delos finden wir sie. ‚Der blinde Sänger von Chios'[7] hat ihn geschildert. Er hat der Festversammlung der Ioner sein Gedicht vorgetragen (Hom. Hymn. I 146 ff). Kaufherren und Krämer waren es, nicht Ritter und Fürsten, denen er Angenehmes sagt. Wenn nun auch dieser sogenannte Hymnus nicht wohl, wie man früher auf Grund seiner Benennung als προοίμιον durch Thukydides III 104 gemeint hat, den Vortrag eines Heldenepos eingeleitet haben kann[8], weil er selbst ein kleines Epos ist, so ist doch keine Frage, daß dieser Blinde auch solche recitiren konnte und recitirt hat, da ihre Technik dieselbe ist. Die Bürgerschaft der Städte übernimmt auch die geistigen Güter des Königtums und der Ritterschaft, wie sie auch politisch ihre Rechte erbt, oder vielmehr in sie hineinwächst, indem sie sich selbst hebt und Anteil erringt an dem, was jene früher allein besaßen. Wie sollten sie, jetzt selber vollgerüstete Krieger und oft genug selber Ritter, nicht Freude haben an dem Epos voll Kriegstaten und Waffenwerk? selbst Seefahrer und Schiffsherren, an Odysseus' Abenteuern?

Auch Hesiod muß seine Kunst trotz seiner Berufung durch die Muse gelernt haben — vielleicht von seinem Vater, der aus dem aiolischen Kyme ‚nicht vor Reichtum und Segen, sondern vor schlimmer Armut' übers Meer geflohen war und im jämmerlichen Helikondorfe Askra eine Wohnstätte gefunden hatte (Op. D. 636). Er kennt Form und Inhalt der Homerischen Gedichte, wie seine Werke überall beweisen (vgl. bes. Op. D. 162, 651). Daß er sie auch

[7] Die Vermutung, der Name des Dichters sei H. H. I 172 getilgt, weil er nicht Homer war, ist nicht zu begründen und nicht wahrscheinlich. Es müßte ein ganzer Vers auf ihn verwendet gewesen sein. Der Hymnus konnte nur für Homerisch gelten, weil er namenlos war; aber es konnte doch nicht der Name gestrichen werden, damit er für Homerisch gelten könne. Wann sollte das geschehen sein?

[8] R. Wünsch, R.-E. und Hymnus. O. Crusius, Verhandlg. Zürich. Philolog.-Vers. 1888, 261.

vorgetragen habe, ist doch nicht unwahrscheinlich. Man traute ihm jedenfalls früh Heldendichtung zu, wie die Vereinigung der Eoien, des Heraklesschildes, der Melampodie usw. auf seinen Namen zeigt. Mag sein, daß Hesiod auch selbst einem oder dem andern reichen böotischen Ritter seine Geschlechtssage gedichtet hat, wie er bei den Leichenspielen des Amphidamas in Chalkis aufgetreten und über seinen Nebenbuhler gesiegt hat, den der Verfasser des ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου (l. 59 Rzach[2], vgl. 170) einen ‚König‘ nennt. Aber das ist seine stolzeste Erinnerung. In seinen Werken und Tagen und seiner Theogonie findet sich keine Spur seines Verkehrs in vornehmer Gesellschaft. Auf die ‚Gaben schlingenden Könige‘ (Op. D. 37) ist er schlecht zu sprechen, so dürfte man eher annehmen, daß er ihnen feindlich gegenübergestanden habe. Bauern sind seine Hörer gewesen, aus ihren Anschauungen heraus und für sie dichtete er, selber ein Bauer, und deshalb wandert er nicht wie seine Standesgenossen. So ist denn auch Hesiods Stellung seinen Genossen gegenüber eine andere, als der heimatlosen Aoiden gegenüber den hohen Herren, an deren Tische sie essen durften. Hesiod hat Selbstgefühl. Er pocht auf sein Recht, nicht nur dem Bruder, auch Königen gegenüber, den ungerechten Richtern (Op. D. 37). Er spricht von sich selbst, aber nicht um sich dem Wohlwollen zu empfehlen, wie jener Blinde von Chios (Hom. Hymn. I 170), sondern seiner Kunst (Th. 96) und seines Sieges sich zu rühmen und seiner Musen zu gedenken, denen er den errungenen Dreifuß dankbar gestiftet (Op. D. 654 ff), weil sie ihn berufen (Th. 21).

Die Leichenspiele des Amphidamas in Chalkis und das im ersten Homerischen Hymnus 150 geschilderte delische Apollonfest sind die ersten bezeugten Rhapsodenagone. Daß auch am Helikonischen Musenfeste zu Hesiods Zeit solcher statthatte, sagt er nicht, ist aber doch wahrscheinlich. Der privaten Initiative folgten die Staaten. Athen hatte im sechsten Jahrhundert an den Panathenaien einen Rhapsodenagon und behielt ihn bei, auch Sikyon schon, und viele sind dann gestiftet worden wie der durch Platons Ion bekannte an den Asklepiadeen von Epidauros.[9] Hier verlangte man die be-

[9] Isokrat. Paneg. 159, Lykurg Leocr. 102; Herodot V 67; Kyprische Agone darf man aus Hym. Hom. X 4 schließen, aber Ort und Zeit des H. H. VI, wo 19 um Sieg im Agon gebetet wird, ist nicht bestimmbar. — Vgl. Joh. Frei, De certaminibus

rühmten Homerischen Gedichte zu hören, und diese haben natürlich auch überall in privaten Kreisen den Grundstock jedes Rhapsodenprogrammes gebildet. Im fünften Jahrhundert kennt jeder Athener Homers Gedichte, nicht bloß die Ilias. Die Kinder lernen da an ihnen lesen und recitiren, wie Aristophanes' Frieden zeigt. Das ist nur erklärlich aus ihrer unvergleichlichen und lange schon gesicherten Popularität. Durch die wenigstens seit dem sechsten Jahrhundert vielerorts üblichen Rhapsodenagone ist sie befestigt, begründet und erweitert aber gewiß durch die privaten und gelegentlichen Vorträge von Heldenepen, die gute und geringe Rhapsoden vor hoch und niedrig an Adelshöfen und auf Märkten schon vor und neben den Agonen zum besten gaben.

Aber es fanden sich sicher bis ans Ende des sechsten Jahrhunderts und länger im Mutterlande Anlässe, auch neue Stoffe in homerischer Kunst zu gestalten. Ritterliche Herren ließen sich ihre Geschlechtssage und einen Stammbaum machen oder doch in stolze Verse bringen nach dem Vorbild der lykischen Fürsten (Z 152—210) und der Aineiaden der Troas (Y 215—240 und Hom. Hymn. IV). Auf eine beträchtliche Menge solcher Dichtungen darf man aus den Resten der unter Hesiods Namen gestellten Eoiensammlung schließen.

Wie tief hinab diese Dichtung geht, zeigen die Reste der Odysseus-Eoie wie auch der jüngst entdeckte Katalog der Helenafreier. Jene setzt die Telemachie voraus, denn sie benutzt Telemachs Bad und die Erwähnung der Nestortochter Polykaste γ 464, um sie zu Eltern eines Sohnes Persepolis zu machen (frg. 17 Rz[2]). Das hat Kirchhoff Odyssee[2] 316 gesehen, und er hat wahrscheinlich gemacht, daß ihr Dichter schon unsere Odyssee vor Augen gehabt habe. Da sind wir im sechsten Jahrhundert, wahrscheinlich gar schon in seiner Mitte oder zweiten Hälfte. Sicher in diese Spätzeit erst gehört der Katalog der Helenafreier, Berl. Klassikertexte V 1, S. 31. Denn er kennt Aias als Salaminier und betrachtet ihn offenbar als Attiker, da er ihn der Helena als Brautgeschenk die Rinderbeute aller umliegen-

---

thymelicis, Basel, Diss. 1900, 62 ff. Dazu Artemisia in Eretria, Ἐφημ. ἀρχ. 1902, 98 (IV. Jahrh.). Agone mit musikalischem Vortrage Homerischer Heldenlieder durch Kitharoden sind seit Terpanders erstem Karneensieg 676/3 nachweisbar. Über sie unten III.

den Städte mit Ausnahme der attischen versprechen läßt. U. v. Wilamowitz hat daraus mit unbezweifelbarem Recht geschlossen, daß dieser Dichter unsere Ilias in der vorliegenden Form gelesen hat, die B 557 f der Ilias entgegen, den Aias zum Salaminier macht und diesen Hauptheiden in zwei kurzen Versen dem mit elf Versen gefeierten König von Athen Menestheus anhängt, der sich auch in jenem Katalog der Helenafreier durch besonders reiche Gaben hervortut. Nicht nur den Besitz von Megara, auch von Aigina und Korinth ohne weiteres als sichere Beute des Herrn von Salamis hinzustellen, wie es dieser Dichter des Freierkatalogs tut, war nur in der Blüte der Peisistratidenherrschaft oder um 450 möglich.

Die Vortragsgelegenheit solcher Gedichte kann man sich nicht wohl anders denken, als wie sie die Odyssee schildert. Im Megaron des großen Herren recitirte der Dichter sein Werk den Geschlechtsgenossen, deren Sage er gestaltet hatte, und fand er Beifall, so trug er wohl auch mehr vor aus dem Schatze seines Programmes. Und wie in alter Zeit waren auch diese Gedichte klein an Umfang. Das Milieu verlangte das und die Reste bestätigen es.

Der Schild des Herakles — nicht älter als das sechste Jahrhundert — ist in der vorliegenden Form zweifellos für den Vortrag aus seinen drei Bestandteilen zurecht gemacht worden, er will ein Ganzes sein und ist es doch auch. 480 Verse enthält er.[10] Keine Eoie dürfte wesentlich länger gewesen sein. Aber auch wenn eine doppelt so lang war, ließ sie sich immer noch bequem nach dem Mahl vortragen, ihre Hörer vertrugen auch wohl noch ein weiteres Stück. Die Theogonie und die Werke und Tage, sicher nicht ganz in ihrer ursprüng-

---

[10] Vgl. v. Wilamowitz, Herm. XL (1905) 116. Zeitbestimmung 122. Doch glaube ich im Gegensatz zu ihm S. 122, daß ursprünglich die Dichtung nur das Kyknosabenteuer schilderte ohne den Anfang aus der Eoie 1—56 und ohne die Schildbeschreibung 141—317. Denn die erste Rede des Herakles zu Iolaos 79—94 hat m. E. nicht den Zweck, nur die Angaben der Eoie 1—56 zu ergänzen, die ja z. T. wiederholt werden, sondern sie sollte den Hintergrund zeichnen, ein Stück Exposition — ungeschickt genug — geben, das Verhältnis des Herakles zu seinem Wagenlenker Iolaos und des Kyknoskampfes zu den zwölf Taten erklären. Daß die Schildbeschreibung eingelegt ist, zeigt 318∼140. Der Anfang des ursprünglichen Gedichts ist bei der Anarbeitung an die Eoie 57 ff verloren gegangen. Es hatte also in seiner Urgestalt etwa nur 230 Verse gehabt. Dennoch war es auch damals in sich völlig abgeschlossen.

lichen Form erhalten und länger, als sie Hesiod gedichtet, haben tausend oder noch nicht so viel Verse. Sie sind nicht beim Herrenmahl vorgetragen, wohl am Musenfest am Helikon. Auch für Agone und wo immer sind gerade Epen kleineren Umfangs geeignet und allein geeignet.

Bis zum Ende des sechsten Jahrhunderts oder gar noch länger, zu einer Zeit, wo die großen Epen, unsere Ilias und unsere Odyssee, schon geschrieben und bekannt waren, sind noch in der alten Weise kurze Gedichte vorgetragen und immer neue gedichtet worden, sogar mit Benutzung der großen Epen selbst. Es blieb also, daran ist nicht zu zweifeln, die alte Kunstübung jedenfalls im Mutterlande noch zur Zeit der Großepenbildung und sogar noch nach ihrem Abschluß lebendig. Trotz jener wurden nach wie vor Gedichte zum unmittelbaren Vortrag gedichtet, nicht länger, als daß sie nicht hätten bequem in einem Zuge ohne Unterbrechung vor denselben Ohren recitirt werden können und Zeit für weitere Vorträge je nach Wunsch noch ließen.

Das sich klar zu machen und fest zu halten, ist für das Verständnis der Entstehung unserer Ilias und Odyssee von großer Bedeutung. Als sie ihre letzte Gestalt erhielten, flutete immer noch die alte Tradition in denselben kurzen Gedichtformen sicherlich im Mutterlande weiter. Aus Kleinasien, wo das Homerische Epos geboren und zur vollendeten Blüte erwachsen war, hatten es die Rhapsoden, Brot suchend, herübergebracht auf die Inseln und das europäische Festland. Aber mit Riesenepen, wenn es damals solche wirklich schon gegeben haben sollte, hätten sie kein Glück gemacht. Nur das kleine Gedicht konnte ihnen Eingang verschaffen, das rasch genossen, Befriedigung zugleich und Anreiz gab, mehr zu hören von diesen Helden und ihren Taten. Deshalb hat diese Form des Kurzepos fortgelebt, solange diese Art von Poesie schöpferisch blieb. Es ist höchst unwahrscheinlich und ein Grund dafür gar nicht abzusehen, daß die alten erprobten Gedichte nicht weiter vorgetragen seien. Im Gegenteil, sie gerade werden die Herzen erobert haben. Und sie sollten alle verloren sein und statt ihrer sollten sich zwei Riesenepen erhalten haben, frei und ohne Rücksicht auf jenes alte Gut aus einem Gusse gedichtet? Wann und wo sollen solche Werke eigentlich entstanden sein und welchem Zwecke sollen sie gedient

haben? Diese Fragen sind sehr ernst, sehr unbequem. Desto unerläßlicher ist ihre Beantwortung.

Ilias und Odyssee stehen durch ihren ungeheuren Umfang zu dem, was der Aoide brauchte und das Publikum verlangte, in schroffstem Gegensatz. Sie sind unteilbare Einheiten und tragen ihre Einheitlichkeit zur Schau. In einem einzigen Zuge geht die Ilias wie die Odyssee dahin ohne Pause und ohne Abschnitt vom ersten bis zum letzten Verse. Kein Teil, der nicht irgendeinen Bezug auf die vorhergehenden hätte, der nicht ohne diese unverständlich bliebe, kaum eine Stelle, die nicht auch äußerlich durch irgendeine Wendung, wenn auch nur durch eine Partikel, mit den vorhergehenden verknüpft wäre. Die Dichter der Ilias und Odyssee wollten ihre Epen als einheitliche Werke angesehen wissen. Wieviel Mühe sie sich den Aufbau und die Verkoppelung der Teile haben kosten lassen, werde ich alsbald darzulegen haben.

Selbstverständlich ließen sie es nicht an klarer Gliederung der Massen fehlen. Die Dreiteilung der Odyssee α — δ, ε — μν, ν — ω hat sich auch den Homerkritikern aufgedrängt, die Disposition der Ilias ist desto hartnäckiger verkannt. Aber je deutlicher man sich die planvolle Anordnung und Einteilung beider Epen vergegenwärtigt, desto klarer tritt die Absicht ihrer Dichter hervor, die Fugen n i c h t zu Pausen zu benutzen, sondern sie möglichst zu verschleifen, so daß man zweifelt, wo man einhalten soll. Nur sehr selten ist ein wirklicher Einschnitt vorhanden.

Der zweite Teil der Odyssee hebt mit ε 1 in der Tat von neuem an, und er könnte ohne α — δ jedem Unbefangenen bis zum Schlusse des μ als selbständiges Gedicht vorgetragen werden, das sich ihm aus sich selbst erklärt. Aber zwischen dem zweiten und dritten Teil ist eine Scheidung unmöglich. Denn ν 1 schließt mit ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες unmittelbar an Odysseus' Apologe an, es folgt seine Heimfahrt, dann die Bestrafung der Phaiaken durch Poseidon bis ν 187, und mitten in diesem Verse springt der Erzähler zum letzten Teil, Odysseus' Abenteuer in Ithaka, über: ὁ δ' ἔγρετο δῖος 'Οδυσσεὺς εὕδων ἐν γαίῃ πατρωίῃ.

In der Ilias bilden die Achaiersiege Γ — Η einen klar begrenzten Teil, der durch den feierlichen Eidschwur für den Zweikampf des Alexandros und Menelaos und die Verhandlung über die beschworene

Herausgabe der Helena und der geraubten Schätze H 345 ff zusammengehalten und abgeschlossen wird. Aber mit Sorgfalt hat der Dichter einen scharfen Einschnitt vermieden, indem er sogleich H 375 den Beschluß der Troer, die Helena zu behalten und nur die Schätze zurückzugeben, mit dem Gesuch um Waffenstillstand zur Totenbestattung verbindet und diesen dann sogleich H 435 mit der Befestigung des Achaierlagers unlösbar verkoppelt, die für das Folgende nötig ist. Und auch da gibt es kein Halten, sondern unmittelbar an den Mauerbau schließt sich die fröhliche Lagerscene H 465, über die Zeus seinen Donner Unheil kündend rollen läßt. So sehr ist bereits die Neugierde auf die Fortsetzung gespannt, daß man zweifeln darf, ob viele mit einer Pause vor Θ 1 einverstanden sein würden. Möglich ist sie gewiß, zumal der Dichter mit einer Götterversammlung Θ 1 ff feierlich den neuen Teil beginnt. Aber daß der Dichter eine Pause im Vortrage beabsichtigt habe, ist hier so wenig wie sonst sicher zu zeigen. Der beste Beweis dagegen ist die Verschiedenheit der Versuche, Ilias und Odyssee so zu zerteilen, daß ihre einzelnen Stücke leidlich abgerundet und ungefähr gleich lang sich zum Vortrage eignen.[11]

Ilias und Odyssee, so wie sie sind, entsprechen also ganz und gar nicht den Bedingungen, unter denen die in der Odyssee geschilderten Aoiden ihre Heldengedichte vortragen, entsprechen auch nicht den Bedürfnissen der Rhapsoden des siebenten und sechsten Jahrhunderts weder im Männersaal noch beim Agon. Ebensowenig die anderen großen kyklischen Epen, die, wenn auch kleiner, doch alle weit über den praktisch möglichen Umfang hinausgingen. Es kann

[11] Gegen die uns vorliegende Teilung in 24 Bücher ist vieles richtig bemerkt worden. Aber kein Versuch, besser zu teilen, hat Anerkennung gefunden. Über sie orientiert E. Drerup, ‚Das 5. Buch der Ilias' 44 ff. Er selbst hat 421 ff und in der Zeitschrift ‚Hochland' X (1913) 428 ff eigene Versuche gemacht, Odyssee und Ilias für den Rhapsodenagon zu zerlegen. Aber was soll man dazu sagen, daß er z. B. die Heimführung des Odysseus durch die Phaiaken zerschneidet, indem er bei ν 92 teilt, oder daß er den Abschluß des Eidmotivs im Γ durch die Troerverhandlung über die Herausgabe der Helena H 345 ff durch einen extra dicken Strich von Γ — H 312 trennt? Er zerreißt die Fäden, die der Dichter mit Sorgfalt doch ganz gewiß nicht zu diesem Zwecke gezogen hatte. — Dagegen ist die 456 Strophen lange englische Gest von Robin Hood in acht Vortragsabschnitte (Fittes) gegliedert: A. Heusler, Lied und Epos 37.

nicht scharf genug betont werden: gerade das, was Ilias und Odyssee, um nur von bekannten Größen zu reden, auszeichnet, das erfolgreiche Bestreben, eine ungeheure Masse von leicht zu vereinzelnden Geschichten zu einer straffen Einheit zusammenzufassen, gerade das machte sie für den lebendigen Vortrag bei Mahl und Agon unbrauchbar. Denn auch der Agon fordert wie die Unterhaltung nach dem Mahle in sich abgerundete Gedichte beschränkten Umfangs. Nur wenn jeder Preisbewerber nach freier Wahl das vorträgt, womit er den größten Erfolg zu erzielen hofft, ist ein rechter Agon möglich. Jedenfalls können nur so sich die Rhapsodenagone gebildet haben. Das liegt in der Natur der Sache. Die tragischen und lyrischen Agone bestätigen es.

Nicht also für den praktischen Gebrauch der Rhapsoden sind die Großepen geschaffen, sondern aus künstlerischem Bestreben als Literaturwerke. Ihre Massen beherrschende, mit sorgfältigem Fleiße hergestellte Einheitlichkeit ist praktisch wertlos, weil sie real nicht darstellbar ist. Hat doch kein Mensch jemals 24 Bücher hintereinander vortragen können, und schwerlich hätte sie jemals einer ohne Pause anzuhören vermocht. Ihre Einheitlichkeit ist durchaus ideal. Denn auch ein Leser kann solch ungeheures Epos nicht in einem Zuge bewältigen, am wenigsten ein damaliger Leser. Ilias und Odyssee und die anderen verlorenen Großepen sind nur aus künstlerischem Drange nach umfassender einheitlicher Formung einer überreichen Sage hervorgegangen.[12]

Dazu steht keineswegs die Überlieferung im Widerspruch, daß Ilias und Odyssee von Rhapsoden vorgetragen sind. Zur Zeit Platons waren diese Epen in der uns vorliegenden Form allgemein durchgedrungen, wie die Tatsache beweist, daß eine wirklich abweichende Fassung auch der zweifellosen ‚Fälschung' B 546—558, die Athen und Marathon breit feiern, um Aias von Salamis gewissermaßen als Vasallen Athens in zwei Versen anzuschließen, schon im vierten Jahrhundert nicht beigebracht werden konnte.[13] Damals konnten also nicht gut die Rhapsoden etwas anderes geben als eben unsere Ilias und Odyssee. Wichtig aber ist, daß schon im sechsten Jahrhundert

[12] Zuerst hat sich öffentlich etwa in diesem Sinne meines Wissens ausgesprochen v. Wilamowitz, Kult. d. Ggw. I 8[1] (1905), S. 8 f.

[13] v. Wilamowitz, H. U. 243.

an den Panathenaien die Rhapsoden Ilias und Odyssee derart vortragen mußten, daß immer der nächste da fortzufahren hatte, wo sein Vorgänger aufgehört hatte. Ein ‚Gesetz' verlangte das.[14]

Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß auf die Weise die ganze Ilias bei dieser Gelegenheit recitirt ist. Wird sie doch mit ihren mehr als 13000 Versen nicht ganz so viel Zeit erfordert haben als drei tragische Tetralogien, die durchschnittlich auf 12000 Verse etwa zu berechnen sind. Freilich wie solch Vortrag gewirkt haben möge, überlasse ich jedem sich selber auszumalen. Die abwechslungsreichen, verschiedenartigen, stark gegliederten tragischen Aufführungen darf man nicht vergleichen. Klar ist jedenfalls und überzeugend, daß in jenem ‚Panathenaiengesetz' eine Concession an das Literaturwerk zu erblicken ist. Es selbst beweist ja am besten, daß es den Rhapsoden einen Zwang aufnötigte, den sie früher nicht gekannt. Sonst hatte eben jeder vorgetragen, womit er am stärksten zu wirken und wobei er seine Kunst am vorteilhaftesten zu zeigen hoffen konnte. Das war ein rechter Agon. Die Schilderung vom Wettkampfe Homers und Hesiods, der sich größtenteils in Vexirspielen und Virtuosenscherzen bewegt[15], endet schließlich doch mit dem Vortrag der Stücke, die jeder von beiden für sein Bestes hielt.

ZWEITES STÜCK

LIED UND EPOS

Kurz waren die Lieder, die Demodokos beim Mahle zur Phorminx sang, kurze Heldengedichte gab es auch noch, wie wir gesehen, neben den Großepen und wurden sogar noch nach ihnen und mit ihrer Benutzung gedichtet, denn der Vortrag im Männersaal und im Agon beschränkte sie nach wie vor auf kleines Maß. Und doch waren diese späten Sprossen der Heldendichtung von den Liedern des Demodokos wesentlich verschieden. Demodokos sang zur Phor-

---

[14] Diogenes Laert. I 57. Genaueres darüber am Ende des II. Buches.

[15] Vgl. Busse, Rhein. Mus. LXIV (1909) 116. Ed. Meyer, Herm. XXVII (1892) 377; Gesch. d. Alt. II 412. Cauer, Jahresberichte CXII 4. — Athen. X 457 E (Κλέαρχος ἐν α' παροιμιῶν), dazu Reitzenstein, Epigr. und Skolion 39.

minx, aber den ‚Schild des Herakles', die ‚Helenafreier', Hesiods Gedichte sind so wenig gesungen und musikalisch begleitet worden wie unsere Ilias und Odyssee. Hesiod erhält von den Musen, als sie ihn zum Dichter weihen, nicht die Phorminx, sondern ein Skeptron, einen Stab (Th. 30), wie ihm die Sprecher in der Versammlung halten (Β 101, Α 246, β 38). Die Rhapsoden späterer Zeit recitirten ohne Saitenspiel.[1] Man darf zweifeln, ob der Dichter des θ wirklich οἶμαι in der Art, wie er das am Phaiakensänger Demodokos schildert, selber beim Mahle zur Phorminx habe singen hören. Sein eigenes Gedicht ist jedenfalls nicht sangbar, schließt also auch musikalische Begleitung aus. Auch die Stoffe, die er dem Demodokos unterlegt, sind übrigens nicht einmal altertümlich. Man wird also sagen dürfen: nicht die Sitte seiner Zeit zeichnet jener Dichter des θ, wenn er den Aoiden singend und psallirend darstellt, sondern eine Altertümlichkeit hat er beibehalten, wie so oft homerische Dichter. Ohne Zweifel sind freilich einst wirklich im griechischen Herrensaale Heldengedichte in dieser Weise musikalisch vorgetragen worden, wie das auch für die Germanen feststeht.

Lachmann und bis vor kurzem alle Philologen auf griechischem wie germanischem Gebiet haben jene Sänger ohne weiteres als Vorgänger der Epiker aufgefaßt und so die Entwickelung des Liedes zum Epos als etwas Selbstverständliches hingestellt. Erst jüngst ist man stutzig geworden und hat gefragt, ob diese Annahme berechtigt sei und wie denn diese Wandlung zu erklären wäre. Es zeigte

[1] Die Rhapsodenagone und Vexirspiele (vgl. Cauer, Bursians Jahresber. 112, S. 4), für die der Ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ein belehrendes Beispiel erhalten hat, zeigen, daß diese Leute gar nicht mehr daran dachten, das Epos zu ‚singen'. Der Verfasser — ob das Alkidamas war oder wer sonst, ist für diese Frage ziemlich gleichgültig — denkt sie sich auch nur recitirend: l. 85, 97, 169 usw. Rz², auch in den Versen selbst: l. 146 λέξον, 150 εἰπέμεν· αὐτὰρ ἐγὼ .. ἀγορεύσω, 159, was freilich nichts beweist, vgl. unten 3. Stück. — Den Stab als Abzeichen des Rhapsoden bezeugt Pind. I. III/IV 37 Ὅμηρος .. αὐτοῦ (Αἴαντος) ἀρετὰν κατὰ ῥαβδὸν ἔφρασεν, dazu steht N. II 2 nicht in Widerspruch. Daß Hesiod den Stab statt des Saitenspiels empfangen, haben die Alten richtig aus der Theogonie herausgelesen: vgl. Pausanias IX 30, 2 und Nikokles in Schol. Pind. N. II 1, der doch wohl daraufhin und wegen der Etymologie ῥαψῳδός = ῥαβδῳδός behauptet hat, Hesiod zuerst habe rhapsodiert. Die Darstellung Hesiods im Museion auf dem Helikon mit einer Kithara auf dem Schoße, die Pausanias IX 30, 2 mit Recht tadelt, wird verständlich durch die Kitharoiden: Athen. XIV 620 C, Plutarch. de musica 1132 f.

sich, daß Heldenlied und Heldenepos eigentlich nur den Stoff gemeinsam haben, daß ihre Darstellungsart eine verschiedene ist und verschieden ihre Stilgesetze.

Das Lied untersteht anderen Bedingungen als das Epos. Das Lied bindet straff durch seine Strophe, das Homerische Epos ist völlig ungebunden. Sein einziger, immer wiederholter, unendlich mannigfaltiger, wandlungsfähiger Vers rollt und grollt und plätschert wie die Wellen des Meeres, ungezählt, so lange der Hauch der Muse weht. Das Lied erzählt und entwickelt niemals die ganze Handlung, sondern es gibt nur ihre wichtigen Momente; rasch springt es mitten in sie hinein und schwingt sich dann im Sprunge hinüber zum nächsten Höhepunkt. Behaglich wandert das Epos, auch das Nebensächliche schildert es gern hie und da in runder Fülle, es läßt den Hörer ausruhen zwischen den großen Begebenheiten und diese schildert es mächtig ausladend und ohne Hast. Knapp ist das Lied, breit ist das Epos.

W. P. Ker und A. Heusler haben die wesentliche Stilverschiedenheit von Lied und Epos scharf beleuchtet und an germanischen Gedichten erläutert.[1] Es lohnt, sie auch an griechischen Beispielen nachzuweisen. Wir haben freilich nicht wie sie vorepische Heldenlieder, auch keine, die ganz frei wären vom Homerischen Einfluß; aber genug Chorgesänge des Pindar und Bakchylides geben Heldensage, und auch sie noch zeigen die Eigenheiten des Liedstiles klar ausgebildet. Allein die Argonautensage besitzen wir in Lied und Epos geformt. Wenn dieses auch erst hellenistisch ist, so hat Apol-

[1] Ker, Epic and Romance, London 1897. Heusler, Lied und Epos in germanischer Sagendichtung, Dortmund 1905. Besonders eindrückliche Beispiele des Liedstiles sind das Hildebrandslied und etwa Gudruns Gottesurteil (Gudrúnark vida III in F. Genzmers neuer Übersetzung bei Diederichs, Jena 1912) Edda I 86. Ein köstliches Beispiel des knappen, fast dramatischen Liedstiles ist das niederdeutsche Lied von den zwei Königskindern bei Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I 292 mit den Nachweisen. Zur Laute gesungen in der einfachen immer wiederholten Melodie der kurzen Strophe übt es erschütternde, unvergeßliche Wirkung. Hier ist der Liedstil zur höchsten Vollendung ausgebildet. Der Dichter gibt anschauliche Bilder, aber in knappster Schilderung, meist reden seine Personen. Klagen läßt er auch die Königstochter nicht und doch erregt er, ohne selbst mit mehr als einem einzigen ‚o we' seine Empfindung zu verraten, das Gefühl seiner Hörer im tiefsten. Ein Kunstwerk, dem weniges sich zur Seite stellen läßt.

lonios doch von Homer den epischen Stil gelernt. Hier kann man am bequemsten vergleichen.

Pindar erzählt die Sage im vierten Pythischen Liede zu Ehren des Königs Arkesilaos von Kyrene. Die Verbindung gibt ihm eine Prophezeiung Medeias über Kyrenes Besiedelung. Nach ihrer breiten Ausführung und nach kurzem Preis des kyrenischen Königsgeschlechtes kündigt er Vers 68 mit jäher Wendung sein Thema an: die Heimholung des goldenen Vließes. Nun beginnt die Erzählung. Den Übergang gewinnt er durch die Fragen

> τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας;
> τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος δῆσεν ἅλοις;

Sofort die Antwort: θέσφατον ἦν, daß Pelias den Tod von Aioliden finden werde, er solle sich hüten vor dem Manne mit einem Schuh (72—78). Unmittelbar daran schließt der Dichter ‚und er kam, ein gewaltiger Mann'. Das Volk staunt ihn an, Pelias sieht, ihm fehlt ein Schuh (95). Frage und Antwort (102—119). Den wiedererkannten Jason nehmen freudig Vater und Vettern auf. Endlich gehen sie zu Pelias, und Jason fordert von ihm sein rechtmäßiges Erbe (138—155). Pelias antwortet mit dem arglistigen Auftrage, das goldene Vließ zu holen (bis 167). Diese Erzählung ist nicht kurz, aber sie hebt doch nur das Wesentliche hervor: die Erscheinung und den Eindruck des Heldenjünglings, seine Legitimirung, seine Forderung, den Auftrag des Pelias. Keine Schilderung des Milieus oder des Schreckens und des Brütens des Pelias. Ebensowenig hält sich der Dichter beim Bau der Argo auf. Aber die Fahrtgenossen werden genannt (171) und kurz die Ausfahrt unter glücklichen Zeichen erzählt (200). Mit wenig Worten wird die Fahrt abgetan, 211 sind wir schon im Kolcherland. — Apollonios dagegen, der die von Pindar mit liebevoller Kunst ausgeführte erste Scene verschmähte, braucht über 200 Verse für den Heldenkatalog (I 23—233), und nachdem er Abschied (234 bis 316), Wahl des Führers (317—362), Flottmachung des Schiffes (363—401) erzählt hat, schildert er das Opfer vor der Abfahrt in fast 50 Versen (402—449), dem er einen Schmaus mit Gesang des Orpheus anschließt, um endlich 518 zur Abfahrt selbst zu kommen und die Argo bis 602 nach Lemnos zu führen. Nicht daß er mehr erzählt, ist das Wesentliche, sondern daß er dasselbe, was Pindar knapp hin-

stellt, ohne mehr zu geben, breit ausmalt. ‚Als der Anker gelichtet war, nahm Jason eine goldene Schale und auf dem Hinterdeck rief er Zeus und die Winde an und betete um glückliche Heimkehr, Donner und Blitz gaben günstiges Zeichen.‘ So Pindar 192—198. Im Epos des Apollonios fordert erst Jason 359 auf, dem Apoll einen Altar zu bauen; daß dies geschieht, wird 403—405 berichtet, 406 bringen Hirten zwei Rinder herbei, sie werden opferfertig gemacht, Jason betet in großer Rede 411—424, dann schlachten Ankaios und Herakles die Tiere usw. Pindar erzählt nur, was ihm wichtig ist, das übrige läßt er weg oder deutet es höchstens an, soweit es zum Verständnis unentbehrlich ist, Apollonios schildert alles gleichmäßig. Von den weiteren Abenteuern sind es die gefahrvollen Schwierigkeiten der Erbeutung des Vließes und vor allem Medeias Hilfe, der Prophetin der Gründung Kyrenes, die Pindar interessiren. Das schildert er mit kräftigen Strichen 213—246, dann aber wirft er mit kurzem Ruck das Ende der Erzählung ab: ‚ich habe noch viel vor, die Stunde drängt. Jason tötete den Drachen, raubte das Vließ und zugleich Medeia, die die Mörderin des Pelias werden sollte.‘

Die Eigenheiten dieser Pindarischen Sagenerzählung sind dieselben, die das deutsche Lied zeigt, und die epische Technik, für die hier nur Apollonios zur Verfügung stand, ist ihr ebenso gegensätzlich wie die des deutschen Epos.

In gewisser Hinsicht noch charakteristischer für den Liedstil als diese Pindarische Ode sind einige Chorlieder des Bakchylides. Pindar hat die große Argonautengeschichte in vier Bildern geschildert: Jasons Erkennung, seine Aussendung, seine Ausfahrt und sein Sieg mit Medeias Hilfe. Andere Lieder concentriren sozusagen die ganzen Sagen in einer einzigen Scene. So führt uns Bakchylides III den Kroisos vor, wie er den Scheiterhaufen besteigt und von Apoll gerettet wird, statt daß er seine Geschichte entwickele. In V schildert er nur die Begegnung des Herakles mit dem mächtigen Meleager im Hades; aus ihren Reden erfahren wir aber Meleagers ganzes Geschick und Herakles' Leidensweg und Zukunft, zugleich prägt der Dichter Meleagers überwältigende Heldengröße wie Herakles' unerschütterlichen Mut in unvergeßlichem Bilde eindrücklich ein. Am geeignetsten ist wohl sein XVI. Gedicht, um den Unterschied von Lied und Epos recht klar hinzustellen. Denn es gibt nichts als Sage,

nur im letzten kleinen Satze wendet er sich an den Delischen Apoll und bittet um Segen für die Freude, die ihm dieser Chor der Keer mache. Es ist also analog, nur in umgekehrter Folge, den Homervorträgen an Götterfesten, wie sie Thukydides III 104 kennt: auf ein Prooimion für den Festgott folgte ein Homerisches Heldengedicht. Bakchylides beginnt: ‚Ein dunkles Schiff führte Theseus und zweimal sieben Athenerkinder über das Kretische Meer mit günstigem Winde, den Athena gesandt.‘ Dieser einzige Satz genügt ihm zur Exposition für seine Hörer. Im zweiten beginnt er die Handlung: Minos vergreift sich liebebetört an Eriboia, sie schreit auf, und Theseus stellt den König zur Rede. Meisterhafte Kürze. Noch nicht ganz die erste Strophe, kaum sechzig Worte sind bisher verbraucht. Theseus' Scheltrede aber nimmt den kleinen Rest und die ganze Gegenstrophe ein, Minos' Antwort die fast ebenso große Epode. Kurz berichtet die zweite Strophe, wie Zeus blitzend sich als Minos' Vater offenbart, und Minos seinen Ring ins Meer wirft, damit Theseus den Beweis erbringe, daß Poseidon, wie er gerühmt, sein Vater sei. ‚Es zitterten die Athener und weinten, als Theseus hinabsprang; ihn aber trugen Delphine in seines Vaters Haus hinab‘ (92—100). Länger verweilt der Dichter drunten (101—116), um dann (117—129) den staunenden Ärger des Minos und die Freude der Athener zu zeichnen, als Theseus geschmückt mit den Geschenken der Amphitrite auftaucht.

Die ganze Sage von Minos und Theseus steckt in dem kleinen Liede: Athens Demütigung durch Minos, sein gewalttätiger Übermut, Theseus' Heldenhaftigkeit, die sichere Zuversicht seines Sieges unter Athenes Schutz. Und das alles in einer einzigen, anschaulich lebendigen Scene voll äußerer und innerer Bewegung und dramatischer Spannung.

Es ist nicht schwer, dies Lied in epischen Stil umzusetzen. Selbst wenn man einen ebenso knappen Anfang zulassen und man sich auch sonst möglichst eng an Bakchylides anschließen wollte, doch würde unwillkürlich alles breiter geraten. In Wahrheit aber würde ein Homeride dieselbe Geschichte anders dargestellt haben. Man könnte etwa Zweikampfscenen vergleichen. Gelegentlich leitet sie Homer knapp genug ein: ‚in der Mitte beider Schlachtreihen trafen sich der und der.‘ Aber schon der nächste Vers hat die epische Behaglichkeit: ‚als sie nun dicht aneinander waren, da sprach zu-

erst ...‘ Und was haben sie sich alles zu sagen, und wie verweilt dann der Dichter bei ihren Würfen und Streichen! Er nimmt sich auch noch die Zeit, das Gewicht des aufgerafften Feldsteines zu schildern, während die Hörer in atemloser Spannung auf den Ausgang des Kampfes harren. Und mit welcher Genauigkeit verfolgt er die Wirkung des Wurfs auf den Körper und das Zusammenbrechen des Getroffenen! Oder man halte irgendein Odysseusabenteuer neben jenes Lied. Zu den Laistrygonen ist er gekommen. Die Namen ihrer Stadt und ihres Gründers werden genannt. Es folgt die Schilderung der langen Tage des Nordens, dann des Hafens und der Stille des von den Felsen rings geschützten Meeres. Dann erzählt er, wie er allein sein Schiff nicht hat einlaufen lassen, wie er von einer Klippe aus das Land beobachtet, wie er zwei Gefährten und einen dritten als Herold abgesandt. Zwei Verse wendet der Dichter sogar auf, um zu sagen, daß sie den Fahrweg zur Stadt hinan gingen, selbst den Namen der Quelle, an der sie ein Laistrygonenmädchen finden, nennt er und den Namen ihres Vaters. Sie fragen, und werden von ihr zu dessen Hause gewiesen, und da sehen sie sein Weib, wie ein Berggipfel so groß, usw. — Ob der Epiker wie hier eine Handlung entwickelnd erzählt oder in dramatischer Technik seine Helden redend gegenüberstellt, immer behält er seine Ruhe und geht gelassen seinen Weg Schritt für Schritt weiter.

Ist der Liedstil vom epischen Stil grundverschieden, so verhalten sich Lied und Epos dagegen gleich in der Abgrenzung ihres Stoffes. Auch das Lied erschöpft stets seinen Stoff, es behandelt immer die ganze Sage, nicht bloß ein Stück von ihr.

Die vorgeführten griechischen Lieder erläutern das, wie Heusler es an germanischen nachgewiesen hat. Eigentlich ist es selbstverständlich. Denn jedes Kunstwerk ist in sich vollendet, es ist oder war doch dem Hörerkreis, an den es sich wandte, immer ein abgerundetes Ganzes, mag es auch noch so viel Voraussetzungen machen. So gibt auch das Kleinepos ebenso wie das Lied und nicht anders als die Riesenepen stets eine ganze Sage. Der unter Hesiods Namen erhaltene sogenannte ‚Schild des Herakles‘ erzählt seinen Kampf wider den Aressohn Kyknos mit allem, was dazu gehört; es fehlt nichts an der Geschichte, sie ist rund und fertig. Nicht anders war die in die Ilias eingearbeitete Dolonie, oder im Ε die Begegnung des

Glaukos und Diomedes, oder im Υ der Kampf des Aineias mit Achill. Das sind nicht Teile einer Sage, sondern jede ist für sich eine ganze Sage. Jedes Odysseusabenteuer ist eigentlich eine Sage für sich, und auch in der Ilias steht manche Scene, die man sich recht wohl als geschlossenes Kleinepos oder Lied, wie man früher sagte, vorstellen könnte, wie z. B. Hektors Abschied: es wäre die Sage von seinem Tode für seine Stadt in dieser einen Scene concentrirt, die weder einer großen Einleitung noch einer langen Fortsetzung bedürfte, um jedem verständlich zu sein. Nicht die größere oder geringere Ausdehnung unterscheidet Lied und Epos, sondern der Stil. Gab es doch ein Chorlied, die Orestie unter Stesichoros' Namen, von so großer Ausdehnung, daß sein Text in zwei Bücher geteilt wurde; es war also sicher umfangreicher als die Aspis Hesiods in jetziger Form oder die aus der Ilias zu erschließenden Kleinepen.

Aus dieser Tatsache der stofflichen Geschlossenheit des Liedes folgt nun, wie Ker und Heusler mit Recht betonten, unbedingt: nimmermehr können Ilias und Odyssee durch einfaches Aneinanderreihen von Einzelliedern, besser Kleinepen, entstanden sein, wie sich das Lachmann gedacht hat. Die Abenteuer des Odysseus in seinen Apologen könnten freilich ebensogut um etliche vermehrt wie verringert werden; und die Begegnung des Glaukos und Diomedes, der Kampf des Aineias mit Achill sind nicht unbedingt nötig für die Ilias, oder es könnten auch noch einige Scenen der Art mehr eingefügt sein. Aber gerade diese Episoden zeigen am deutlichsten, daß jene Epen nicht Zusammenhäufungen von Episoden sind, sondern organisch gegliederte Kunstwerke. Eben deshalb heben sie sich von ihrer Umgebung ab, weil diese fest in sich gefügt ist. Man kann nicht beliebige Stücke aus Ilias oder Odyssee entfernen oder an andere Stellen versetzen, wie man's mit jenen Episoden versucht hat, aber auch da vergeblich. Die Begegnung mit Nausikaa kann die Odyssee nicht entbehren, die Ilias nicht die Entsendung des Patroklos, auch nicht die κόλος μάχη (Θ); allein da, wo sie stehen, sind sie möglich. Unsere Ilias hat nur e i n Thema: den Zorn Achills. Sollte sie also nicht die einheitliche Schöpfung eines Dichters sein, so kann sie nur durch Ausweitung eines e i n z i g e n Gedichtes, sei es nun ein Lied oder ein Kleinepos, entstanden sein.

Nun bezeugt Homer Aoiden, Sänger als Träger der Heldensage,

die zur Phorminx sangen, und es ist kein Zweifel, daß er sie als seine Vorgänger betrachtet. Ebenso geht dem germanischen Epos das vom Einzelsänger gesungene Heldenlied voraus. Mag das Kleinepos zwischen Lied und Großepos stehen, die entscheidende Frage ist diese: wie verhält sich Epos zum Lied?

Konnte überhaupt sich das Epos aus dem Lied entwickeln? Wie und unter welchen Bedingungen hätte sich diese Wandlung vollziehen können? Die Germanisten geraten hier mit ihrem Material in Verlegenheit. So sehr immer noch ihre Meinungen über das Alter des deutschen Epos als Gattung auseinandergehen, für die erhaltenen deutschen Epen muß mit dem Einflusse des antiken Vorbildes, der Aeneis Vergils, gerechnet werden, das durch Vermittelung der geistlichen Epik wie der Ritterromane wirkte.[3]

So complicirt sich die Untersuchung auf dem Gebiet, wo sich ihr unvergleichlich reiches Material bietet, und eine klare Antwort wird hier unmöglich. Auf griechischem Boden muß sie gesucht werden, wenn sie überhaupt möglich ist. Denn hier kann von dem Einfluß einer fremden Literatur keine Rede sein. Hier aber ist wirklich das Lied zum Epos gewandelt. Denn der Odysseedichter wußte noch, daß seine Vorgänger die Heldensage zur Phorminx gesungen hatten.

Feste Tradition verbindet diese Aoiden und die Dichter unserer Ilias und Odyssee. Wie jene (θ 73, 481, 488, 499) empfangen auch sie von der Muse die Eingebung und rufen sie deshalb zu Anfang ihrer Gedichte an. Selbst das Wort ἀείδειν behalten die Epiker als Bezeichnung für ihre nichtsangliche Dichtung bei: μῆνιν ἄειδε θεά beginnt die Ilias, ἀοιδός nennt sich der blinde Sänger von Chios, und unter seine ἀοιδαί wird er doch auch seinen hexametrischen Apollohymnus rechnen; Hesiod erzählt in demselben Atem, daß ihm die Musen den Stab des Sprechers gegeben, ihm ἀοιδὴν θέσπιν eingeblasen und ihm befahlen ὑμνεῖν μακάριον γένος. Unter diesen Umständen liegt die Frage nahe, ob nicht die Freiheit der Quantität im

[3] G. Roethe, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1909, 649. Für die Nibelungennot hat er das Vorbild Vergils, durch das Walthariuslied vermittelt, unbedingt fordern zu müssen geglaubt unter dem starken Eindruck seiner gleichmäßig wirkenden, kunstvoll aufs Ganze angelegten, festen epischen Form, die von der uneinheitlichen, äußerlichen Epik der ersten zwei Drittel empfindlich absteche.

ersten und letzten Fuß des Homerischen Hexameters, die W. Schulze sehr viel häufiger nachgewiesen hat, als sie im überlieferten Text augenfällig ist, als letzter Rest eines älteren sanglichen Verses angesehen werden dürfe, da sich dieselbe Eigentümlichkeit in den melischen Versen der aiolischen Lyriker findet.[4] Auch könnte wohl Alkmans Vorliebe für Reihen von Daktylen in seinen die Heldensage behandelnden Chorliedern irgendwie mit der sangbaren Vorstufe des Homerischen Verses zusammenhängen.

Kann demnach kaum ein Zweifel sein, daß sich das nur für Recitation geeignete Epos aus dem gesungenen Liede der Aoiden entwickelt hat, so muß sich auch der Liedstil zum epischen Stil allmählich gewandelt haben. Sollten sich nicht Spuren dieses Vorganges vielleicht noch nachweisen lassen? Gibt es nicht Stellen in der Ilias, die dem Liedstile nahestehen?

Viel bewundert, nicht genug zu bewundern ist der Anfang der Ilias. Im Sturmschritt führt der Dichter uns in die Handlung. Kaum hat er sein Thema genannt, den Zorn Achills wider Agamemnon, da fragt er: ‚was erregte den Streit?‘ In drei Versen die Antwort: ‚Apoll, denn Pest sandte er dem Heere, dem Könige zürnend, weil der seinen Priester Chryses mißehrt‘ (9—11). Dabei verweilt der Dichter ein wenig, erzählt das Wie und Warum, schildert dann mit wenigen straffen Strichen, wie Apoll die Pestpfeile schießt (12—53). Nun geht es weiter (54): da berief Achill die Versammlung, Grund und Heilung der Krankheit zu erforschen. Bald gerät er mit Agamemnon aneinander. Es folgt Rede auf Rede, der Zorn entbrennt.

Wie drängt hier alles vom ersten Wort an leidenschaftlich vorwärts zum Ziele hin, dem Zank der Fürsten, zum Zorn Achills! Der Hörer bedurfte freilich für das Verständnis der Versammlung nicht unbedingt der Schilderung der Bitten des Chryses, der Weigerung

---

[4] S. oben I, Anm. 1. Interessant ist, daß diese Beobachtung im Altertum als Beweis für musikalischen Vortrag verwendet ist: Athen. XIV 632 D Ὅμηρος διὰ τὸ μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν ἀφροντιστὶ τοὺς πολλοὺς ἀκεφάλους ποιεῖ στίχους καὶ λαγαρούς, ἔτι δὲ μειουρούς. Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκυλίδης ἔτι δὲ Περίανδρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγειοποιὸς καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν ἐκπονοῦσι τοὺς στίχους τοῖς ἀριθμοῖς καὶ τῇ τάξει τῶν μέτρων.

Agamemnons, des Flehens des Priesters zu Apoll und des Schießens der Pestpfeile. Er könnte die Verse 12—52 entbehren. Aber keineswegs verlangsamen sie die Darstellung. Im Gegenteil, mit ihrer gedrungenen Fülle knapp umrissener Scenen, kurzer Reden, schnell aufeinanderfolgender Handlungen geben auch gerade sie jenen Eindruck des rastlosen Vorwärtsdrängens. Wo ist hier die viel beredete ‚epische Ruhe'? Wo wäre hier auch nur ein einziger Punkt, bei dem der Dichter, um A.W. Schlegels feine Charakterisirung anzuwenden, ‚mit so ungeteilter Seele verweilt, als ob demselben nichts vorangegangen sei und auch nichts darauf folgen sollte'? Hat der Anfang der Ilias wirklich epischen Stil? Hat er nicht vielmehr die Knappheit, den atemlosen Drang, die concentrirte Dramatik des Liedes? Sogar eine technische Einzelheit, wie der Übergang vom Prooimion zur Erzählung durch die lebhafte Frage ‚wer von den Göttern brachte sie im Streite zusammen?' gemahnt an die sprunghafte Art des Liedstiles. Analoges findet sich in den Resten der Chorlyrik. So bei Pindar P. IV 70

τίc γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίαc;
τίc δὲ κίνδυνοc κρατεροῖc ἀδαμάντοιc
δῆcεν ἅλοιc; θέcφατον ἦν Πελίαν ..

So bei Bakchylides XVIII 15

τί ἦν, Ἄργοc ὅθ' ἵππιον λιποῦcα
φεῦγε χρυcέα βοῦc
εὐρυcθενέοc φραδαῖcι φερτάτου Διόc
Ἰνάχου ῥοδοδάκτυλοc κόρα;
ὅτ' Ἄργον ὄμμαcι βλέποντα
.. κέλευcε χρυcόπεπλοc Ἥρα .. φυλάccειν

Wie anders beginnt die Odyssee! ‚Alle anderen waren schon zu Hause, die Krieg und Flut entronnen waren, nur ihn hielt noch Kalypso zurück. Als aber das Jahr gekommen war, in dem ihm die Götter die Heimkehr nach Ithaka bestimmt hatten, da war er immer noch nicht der Mühsal entflohen. Und es bemitleideten ihn die Götter außer Poseidon.' Ruhig und breit erzählt dieser Dichter schon hier, obgleich er kurz sein will. Nichts von Leidenschaft und Vorwärtsdrängen, wie in der Ilias. Keine Frage, was schöner ist, aber fragen wir, welcher Anfang entspricht mehr dem epischen Stil, so kann die Antwort nur lauten: die Odyssee. Dieselbe Ruhe hatten

die Kyprien: ‚Einst waren unzählig viele Menschen auf der Erde, da bemitleidete Zeus die Erde, und um sie zu befreien, warf er den großen Streit des ilischen Krieges unter sie, auf daß der Tod die Last erleichtere: es starben die Helden in Troia, Zeus' Wille geschah.‘ Man wende nicht ein, das sei kyklische Miserabilität, die man als Abfall von Homer mit Horaz betrachten und verachten müsse. Nicht um das weite Ausholen, um das 'gemino bellum Troianum ordiri ab ovo' handelt es sich hier, sondern um den behaglich breiten Erzählerstil im Gegensatz zu der knappen Gedrungenheit des Iliasanfanges. Vergil, der durch fleißiges Studium sich Gefühl für epischen Stil erworben hatte, schlägt ganz diesen selben breiten Ton des weitläufig ruhigen Erzählers an: ‚Es war eine alte Stadt, eine tyrische Siedelung, Karthago, weit gegenüber Italien und der Mündung des Tiber, reich an Schätzen und voll kriegerischen Eifers. Sie liebte, erzählt man, Juno einzig vor allen anderen Ländern, selbst vor Samos. Hier waren ihre Waffen, hier ihr Wagen, sie sollte, so wünschte und wollte sie schon damals, die Herrscherin der Völker sein, wenn es das Schicksal erlaubte. Aber aus troischem Blute, hatte sie gehört, sollte ein Geschlecht entsprießen, das einst die tyrische Burg zerstören werde.‘ Der Gegensatz gegen den Iliasanfang ist so groß wie nur möglich. Aber echtester Epenstil ist es und ‚echt homerisch‘. Vergils Vorbild ist etw Z 153, wo Glaukos seine Erzählung beginnt ἔστι πόλις Ἐφύρη. Und doch liebt er, ‚die Handlung mit einem plötzlichen starken Ruck zu eröffnen, statt sie langsam und allmählich in Bewegung zu setzen‘.[5] Aber auch solchen ‚plötzlichen Ruck‘, wie z. B. seine erste ‚wildbewegte Scene, den Seesturm‘, gestaltet er doch durchaus im ruhig erzählenden Epenstil: I 34 ‚Kaum hatten die Troer Sicilien aus dem Gesicht verloren und segelten fröhlich auf dem hohen Meer, und am Schiffsschnabel spritzten die Wellen auf, als Juno, ihren ewigen Haß in der Brust, also zu sich sprach ... (37—49). Solches erwog die Göttin mit sich in wutentbranntem Herzen und ging ins Land der Sturmwolken, nach Aeolia, wo die rasenden Stürme hausen. Hier bändigt König Aeolus in weiter Höhle die widerstrebenden Winde ...‘ Nur Apollonios hat sich bemüht, den Anfang seiner Argonautika nach dem

[5] R. Heinze, Vergils epische Technik 316.

Vorbilde der Ilias zu stilisiren.[6] Es gelang ihm, soweit das seiner flügellahmen Poesie möglich war, durch Anlehnung an Pindar P. IV 71 ff. Das ist bezeichnend: in einem Liede findet er den Vermittler, um etwas dem Anfang der Ilias Ähnliches hervorzubringen.

Auf das Lied werden wir immer wieder gewiesen. Nicht im Epos, sondern im Liede gibt es Analogien zum Stile des Iliasanfanges. Die straffe Knappheit ist es nicht allein, die an die Technik des Liedes erinnert, fast noch mehr die dramatische Concentration der Handlung. Sie fanden wir in Pindars viertem Pythischen Gedicht wie in den Liedern des Bakchylides von Herakles-Meleager und Theseus-Minos. Um aus dem Anfang der Ilias ein typisches Lied zu machen von Chryses und der Hilfe seines Gottes, brauchte man nur A 12—52 in lyrische Verse umzusetzen, den Aufbau müßte man unverändert beibehalten. ‚Ins Lager der Achaier kam Chryses der Priester und flehte also...' Agamemnons Antwort. Zweiter Auftritt: Chryses betet am Strande. Dritter Auftritt: Apoll schießt die Pestpfeile. Kurzer Schluß: so strafte der Gott, und Chryses erhielt seine Tochter. Eine geschlossene Geschichte, etwa Bakchylides' Kroisos vergleichbar. Scene auf Scene, keine Vorbereitung und Einleitung, straff concentrirte Dramatik. Gerade diese ist charakteristisch für das Lied und in seiner strengen strophischen Bindung begründet im Gegensatz zum behaglich fließenden, formal nicht beschränkten Epos. Bildhafte Darstellung dort, entwickelnde Erzählung hier. Auch sie kann kurz sein, dennoch wird sie anders sein als jene. Um den Unterschied greifbar zr machen, brauchen wir nicht selbst die Exposition des A in den epischen Stil umzusetzen. Wir lesen sie so umgeformt im Bericht, den Achill seiner Mutter A 366ff gibt. Er könnte statt der herrlichen Verse 8—55 die Ilias eröffnen. Um mehr als die Hälfte kürzer und voll wörtlicher Entlehnungen zeigt er doch durchaus den Typus der epischen Erzählung. ‚Die Achaier zerstörten Theben und führten alle Beute ins Lager. Sie teilten sie und wählten dem Atriden die schönwangige Chryseis als Königsgabe aus. Da kam der Apollonpriester Chryses zu den schnellen Schiffen der Achaier, seine Tochter zu lösen...'[7] Die Ge-

[6] Valerius Flaccus stilisirt aber auch den Anfang wieder ins Epische um.

[7] Aristarch hat diese Erzählung Achills A 366—392 athetirt und A. Roemer (Münch. Akad. Sitz.-Ber. 1907, 508) hat seine Gründe erläutert und berechtigt ge-

schichte wird hier von Anfang her entwickelt, statt daß sogleich das Bild des bittflehenden Priesters hingestellt wird und wir aus dem alsbald einsetzenden Gespräch erst entnehmen müssen, um was es sich handelt.

Aber daß überhaupt diese Chrysesgeschichte A 12 ff erzählt ist und die Exposition nicht bloß auf A 8—11 + 53 f beschränkt blieb, ist schon eine Verbreiterung, ein Vorschreiten von der Knappheit des Liedes zur Breite des Epos. In dieser Beschränkung würde der Anfang der Menis der Technik des 16. Bakchylidesliedes erstaunlich gleichen. ‚Ein Schiff führte Theseus und die zweimal sieben Kinder durchs Kretische Meer; lüstern strich Minos der Eriboia die Wangen, ihren Schrei hörte Theseus und sprach‘: ‚Apoll zürnte dem Agamemnon, weil er seinen Priester Chryses mißehrte, und sandte Pest übers Heer, es starben die Mannen; neun Tage flogen die Pfeile des Gottes, am zehnten berief Achill das Volk und sprach.‘ Die breit ausladenden Reden, die in der Ilias folgen, gehen nun freilich über das in einem Liede Statthafte hinaus. Aber die dramatische Anlage dieser Eingangsscene, die nach knappster Exposition Verhältnisse und Charaktere in Rede und Gegenrede darstellt, erinnert lebhaft an die Technik des Liedes. Nicht nur die griechischen heroischen Chorlieder, auch die germanischen geben die Belege: gerade dies ist die Technik auch des Hildebrandsliedes.[8]

Es scheint, als ob sich in der knappen Gestaltung des Anfanges im Epos die Tradition des Liedes auch sonst zäher gehalten hat als sonst. Die Begegnung des Glaukos und Diomedes im Z und der Zweikampf des Aineias und Achill im Y werden selbst von den lebhaftesten Verteidigern der Einheitlichkeit unserer Ilias als junge Einlagen angesehen, wie das erstgenannte Stück nach Behauptung

---

funden. Die Wiederholung ist überflüssig und steht zu A 365 im Widerspruch, wo Achill auf Thetis' Frage nach dem Grunde seines Kummers antwortet: ‚Du weißt ihn, wozu also soll ich dir das alles erzählen?‘ Vgl. unten II. Buch XI.

[8] Vom Liede gilt allgemein, nicht bloß vom griechischen, was Horaz von Homer im Gegensatz zum kyklischen Epos rühmt: 'semper ad eventum festinat et in medias res non secus ac notas auditorem rapit et quae desperat tractata nitescere posse relinquit.' Oder es gilt das alles viel mehr überhaupt vom Liede als vom Epos. Selbst von der Ilias kann weder das erste noch das letzte ohne stärkste Übertreibung behauptet werden. Horaz begeht sie auch mit vollem Bewußtsein, um den lebhaft empfundenen Unterschied zwischen Ilias und Kyklos herauszuarbeiten.

des Scholions Z 119 ,von einigen' sogar umgestellt worden ist — wohin, wird freilich nicht gesagt. Beide Gedichte fangen fast gleichlautend an:

Z 119 Γλαῦκος δ' Ἱππολόχοιο πάις καὶ Τυδέος υἱὸς
ἐς μέσον ἀμφοτέρων συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι.

Υ 158 δύο δ' ἀνέρες ἔξοχ' ἄριστοι
ἐς μέσον ἀμφοτέρων συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι
Αἰνείας τ' Ἀγχισιάδης καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

Auf eine Schilderung der wilden Kampflust der beiden Helden folgt hier:

Υ 176 οἳ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,
τὸν πρότερος προσέειπε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς.

Dort fehlt jene, da Glaukos und Diomedes nicht kämpfen sollen, und so schließen an die ausgeschriebenen Verse Z 119f unmittelbar dieselben Worte, die auch Υ 176f stehen. Es gab also einen festen Typus für Einzelgedichte, die die Begegnung zweier Helden in der Schlacht schilderten. Allein auf sie, ihre Reden und ihre Taten kommt es dem Dichter an. 'In medias res' führt er ein ohne Exposition, ihm genügt es, mit einem einzigen Verse eine Schlacht anzudeuten. Das ist der knappe Stil des Liedes, vergleichbar etwa dem fünften Liede des Bakchylides: ,Um den Höllenhund ans Licht zu führen, stieg Herakles hinab, da sah er die Menge der Seelen, unter ihnen ragte der Schatten des kühnen Meleager; als er den sah, spannte er den Bogen, doch der sprach.'

Das Einzelgedicht hielt noch in epischer Gestaltung die alte Liedgewohnheit des knappen Anfangs in einer Formel fest, weil solcher Eingang gelegentlich bequem war. In den breit entwickelnden epischen Stil umgesetzt gibt denselben Anfang z. B. das Γ bei der Monomachie des Alexandros und Menelaos. Wie fest diese Tradition für Heldenkämpfe, die immer Zweikämpfe sind, war, zeigt auch noch der sogenannte ,Schild des Herakles'. Wahrscheinlich hatte das in das vierte Buch der Kataloge eingearbeitete Gedicht ursprünglich mit ähnlicher Knappheit begonnen wie jene Homerischen Beispiele, indem er einfach Herakles und Kyknos gegenüberstellte: 58 ,Er fand ihn im heiligen Bezirk Apollons, ihn und seinen

Vater Ares ...‘ Auch im weiteren Verlauf zeigt es Verwandtschaft mit der Technik des Liedes. Es bestand ursprünglich wohl — die Schildbeschreibung ist abzuziehen — aus etwa 250 Versen. Es wird kein Zufall sein, daß gerade in solchen Scenen sich die Nachwirkung des Liedstils noch zeigt. Denn der Heldenkampf ist meiner Überzeugung nach einer der ältesten und beliebtesten Stoffe des Heldenliedes gewesen und ist es geblieben, solange die echte Heldensage lebendig war.

Im weiteren Verlaufe seiner Erzählung hatte das Epos die Eigentümlichkeit des rasch über vieles hinwegspringenden Liedstiles zu bewahren naturgemäß weniger Veranlassung. Immerhin glaube ich doch hie und da wenigstens noch Spuren der knapp dramatischen Gestaltung des Liedes in der Ilias zu finden. So ist z. B. im Anfang des Π der entscheidende Augenblick, wo Aias dem Hektor endlich weichen muß, ebenso kurz wie anschaulich in acht Versen erzählt (Π 114—121), und dann heißt es mit schneidender Kürze:

> χάζετο δ' ἐκ βελέων· τοὶ δ' ἔμβαλον ἀκάματον πῦρ
> νηὶ θοῇ· τῆς δ' αἶψα κατ' ἀσβέστη κέχυτο φλόξ.

Und ebenso kurz der rasche Entschluß Achills: ‚auf, Patroklos! daß sie nicht die Schiffe vernichten! Leg die Waffen an, ich hole die Mannschaft.‘

Man vergleiche damit die ähnliche Scene M 437 ff, wo es Hektor endlich gelingt, das Tor des Achaierlagers zu sprengen. Er muntert die Troer auf, 442 wird nicht versäumt anzumerken, daß sie ihn alle hörten und gedrängt auf die Mauer losgingen. Dann ergreift Hektor einen Stein, ‚der vor dem Tor stand‘; ihn beschreibt der Dichter nach Gestalt und Gewicht (446—449), um dann durch das Gleichnis vom Schäfer, der ein Lamm aufnimmt (451 f), die Leichtigkeit zu veranschaulichen, mit der der Held ihn hebt. 454—456 folgt eine Beschreibung des Tores. Nun stellt sich Hektor auf und wirft, und zwar ‚ganz nahe‘, wird ausdrücklich hervorgehoben, und ‚gut ausschreitend, damit sein Geschoß nicht an Kraft verliere‘. Nicht genug, daß er das Tor sprengt, im einzelnen wird das beschrieben (459—462). Nun springt er hinein ‚der Nacht gleichend, seine eherne Rüstung funkelt, zwei Speere hat er in der Hand, niemand würde ihn aufhalten können, seine Augen brennen‘ (463—466). Hier ist die

von Schlegel so hübsch charakterisirte und von Heusler im Gegensatz zur Knappheit des Liedes betonte Breite und Ruhe des epischen Stiles. Der Dichter hat selbst in dem spannendsten Augenblicke für alles Zeit, für den Stein, seine bisherige Verwendung, seine Gestalt, sein Gewicht, für ein Gleichnis, für das Tor und seine Construction, für Hektors Stellung, für die Wirkung des Wurfes auf Angeln, Flügel und Riegel, für den Fall des Steines, für Hektors Waffen und Aussehen, als er hineinspringt. Kein Drängen zum Ziele, keine dramatische Gespanntheit, keine Atemlosigkeit, keine Zumutung an die ergänzende Phantasie, wie in jener herrlichen Stelle der Patroklie.[9]

Die stilistische Verschiedenheit der Schilderung eines lange vorbereiteten, bang erwarteten Augenblicks der Entwickelung ist so groß, wie sie in derselben poetischen Gattung nur sein kann. Hier der typische Epenstil vollendet ausgebildet, dort etwas von der Knappheit, die dem Liede eigen ist.

Ich verkenne nicht, daß die Bedingungen beider Stellen nicht ganz die gleichen sind. Die Teichomachie läuft aus in die Zertrümmerung des Tores durch Hektor, sie ist mit dem Erfolge der Troer abgeschlossen, dieser Faden ist zu Ende, mit Ν wird ein neuer angesponnen. Im Π aber dient das Aufflammen des ersten Achaierschiffes dem Dichter als Hebel, um Achills Groll zu lüften, die Handlung ins Rollen zu bringen. Diese Verschiedenheit kann die verschiedene Behandlung erklären, die straffe hier, die breit ausladende dort. Dennoch dürfte man fragen, ob wirklich ein und derselbe Dichter in einem Zuge beide Stellen so gedichtet haben würde.[10]

In dieser Scene des Μ erscheint auch eine Besonderheit des epischen Stils, das Gleichnis, das dort Π 100—130 ganz fehlt. Auch das Lied wendet das Gleichnis in seiner Erzählung nicht an. In

[9] Ein charakteristisches Beispiel für die ins Extrem getriebenen epischen ‚kyklischen' Stile gibt die Chrysefahrt Α 430—487. Vgl. Hinrichs, Herm. XVII und unten II. Buch XI. Derartiges findet sich gerade in den letzten Schichten. Die epische Breite hat sich erst allmählich ausgebildet.

[10] Dergleichen Bedenken sind ausgeschlossen bei der Vergleichung von Α 430 bis 489 mit Α 308—311. Hier kurz, aber ausreichend die Bemerkung: ‚Agamemnon sandte die Chryseis unter Odysseus' Führung nebst einer Hekatombe für Apollon zurück.' Dort wird dasselbe bis in alle Details deutlich und ruhevoll ausgeführt.

seiner straffen Knappheit, stets nur das Wichtige packend und dies in concentrirter Kraft darstellend, hat es keine Zeit dazu, auf breit malenden Gleichnissen stimmungsvoll zu verweilen. Das Epos schwelgt geradezu gelegentlich in Gleichnissen, und so sehr erschien dies Kunstmittel für den epischen Stil charakteristisch, daß es alle Zeit von den Nachfahren oft genug mit schwerer Mühe fleißig nachgeahmt wurde. Dem Anfang der Ilias, ihrem ersten Buche überhaupt hat man das Fehlen der Gleichnisse — es hat nur drei (A 47, 104, 359) denkbar kleinsten Umfanges, wie sie auch das Lied nicht verschmäht, z. B. Bakchylides V 65 — fast zum Vorwurf gemacht und darin einen Anlaß gefunden, es für jung zu erklären. Ist meine Darlegung auch nur ungefähr richtig, so dürfte man eher den entgegengesetzten Schluß ziehen. Gleichnislose Stücke des Epos stehen dem gleichnislosen Liede näher. Gerade der Anfang der Ilias und die Schilderung Π 114ff, an denen ich die Eigenheiten des Liedstiles nachwies, entbehren wie das Lied der Gleichnisse.

Der knappe Liedstil ist also wenigstens in Spuren noch hie und da in der Ilias wahrnehmbar. Aus der Odyssee aber hat sich kein Beispiel dargeboten. Darauf aufmerksam geworden, suchte ich, fand aber keine. Die typische Breite der entwickelnden Erzählung zeigt sich wie in ihrem Anfange, so überall. Obgleich sie oft ihren Helden in gefährlichste Abenteuer begleitet, wo ein einziger Augenblick das Schicksal entscheidet, kenne ich doch keine Stelle, die ihn mit der knappen Schärfe dramatisch zur Geltung bringt, wie Π 100ff das Aufflammen des Schiffes schildert. Welche breite Gemächlichkeit z. B. bei der Blendung des Kyklopen ι 375ff! Die Stelle gleicht im Stile vielmehr jener Schilderung am Ende des M, wie Hektor das Tor der Achaiermauer mit seinem Steinwurf aufschmettert. Selbst da, wo die Erzählung kurz ist, wie in den Abenteuern bei den Kikonen, Lotophagen, Sirenen, Skylla und Charybdis, suche ich vergeblich Spuren des bildschaffenden, sprunghaften Liedstils, überall wird erzählend entwickelt, statt daß ein Bild vor Augen gestellt wird. Auch der Schuß durch die Beile und der Freierkampf bieten nichts der Art. Trifft diese Beobachtung zu und bewährt sie sich, so muß man sagen: die Odyssee zeigt den epischen Stil fertig ausgebildet, während in der Ilias noch hie und da die Herkunft des Epos

aus dem Liede in der Stilisirung bemerkbar wird.[11] Es scheint das gut mit der geringeren sprachlichen Altertümlichkeit der Odyssee zusammenzugehen. Sie ist unbestreitbare Tatsache, obgleich, wie ich glaube zeigen zu können, gleichermaßen beide Epen in der uns vorliegenden Gestalt dem sechsten Jahrhundert angehören; jede Vergleichung des Wort- und Formenschatzes lehrt es. Dennoch kann die größere Jugend der Odyssee den stilistischen Unterschied nicht befriedigend erklären. Denn Spuren des knappen Liedstils fanden wir auch in den Zweikämpfen des Glaukos und Diomedes, des Aineias und Achill, Scenen, die selbst die modernen Unitarier für Einschübe in unsere Ilias, also für sehr jung zu halten geneigt sind, sogar im ‚Schild des Herakles' scheint noch der liedhafte abrupte Eingang nachzuwirken. So dürfte kaum etwas anderes übrig bleiben, als den Grund dieses stilistischen Unterschiedes in der Verschiedenheit des Stoffes zu suchen. Der Stoff der Ilias ist Heldensage, Heldenkampf. Auf dem wohlbekannten Boden von Troia wird er gekämpft, die Stadt Ilion ist sein Preis, als geschichtliche Wahrheit galt er den Nachfahren, die diese Heroen verehrten und manches Geschlecht von ihnen ableiteten. Anders die Odyssee. Selbst der Freiermord ist mit den Kämpfen der Ilias nicht vergleichbar; aber ihr Kern, die Irrfahrten des Odysseus, besteht aus Abenteuern in phantastischen Ländern, zu denen kein Mensch gelangt, mit Riesen und Ungeheuern und Zauberinnen, die nie ein Mensch gesehen, Kyklopen und Sirenen, Lotophagen und dem König der Winde, Kirke und Kalypso, schließlich bei den Phaiaken, die nie wieder einen Menschen heimsenden werden, nachdem Poseidon sie für die Odysseusfahrt so hart bestraft: das ist nicht Geschichte, sondern sind Märchen, die so gut von Sinbad oder Herzog Ernst oder irgendeinem Hans erzählt werden könnten und erzählt worden sind. Die Ilias war und blieb den Griechen das Buch ihrer alten Geschichte, von frühester Jugend an lernten sie es kennen, sie lebten in ihm.

---

[11] Das könnte um so auffallender erscheinen, weil gerade die Odyssee den Demodokos und Phemios ihre Heldenlieder zur Phorminx singen läßt. Aber ich habe schon darauf hingewiesen, daß der skizzirte Inhalt ihrer Lieder auf recht junge Gedichte weist, die wir uns also nur im epischen Stil, nicht als gesungene Lieder vorstellen müssen. Der Dichter hat einen Archaismus aus der Tradition hier angebracht.

Die Odyssee hat niemals auch nur annähernd bei ihnen dieselbe Achtung genossen, die Citate, die Scholien, die Papyrusfunde zeigen, wie erstaunlich der Abstand in ihrer Verbreitung und Beliebtheit war.

Wenn irgend etwas, so ist der Heldensieg im feierlichen Liede besungen, nicht nur bei Griechen, bei Germanen, weithin über die Erde findet dieser Satz Bestätigung: die Siegesfeier, das Siegesmahl bietet die Gelegenheit zur Ausbildung des Heldenliedes und bewahrt die Überlieferung. Das Märchen aber liebt die behagliche Erzählung in ungezwungener Rede, in Prosaform erscheint es bei allen Völkern und in frühester Zeit. Die altägyptischen Märchen bewegen sich in ihr wie die indischen oder die amerikanischen oder die deutschen. So ergibt sich die Vermutung: die Ilias stammt aus dem feierlich gebundenen Heldenliede, die Odyssee aus dem in gemütlicher Prosa erzählten Märchen. Sie würde den Stilunterschied und zugleich die sprachlich jüngere Form der Odyssee erklären. Die Odysseusgeschichte mit ihren Märchenmotiven ist, wie niemand zweifelt, von hohem Alter und wird schwerlich den Iliassagen nachstehen, vielleicht in manchen Märchenzügen älter sein[12], aber, wenn sie sich ihrem Märchencharakter entsprechend in Prosa fortpflanzte und auswuchs und erst verhältnismäßig spät die für Heldenkampf und Heldensage bereits fertig ausgebildete epische Form anzog, dann ergibt sich von selbst, warum sie der alten Sprachformen entbehrt, die die Ilias aus der so viel älteren Überlieferung infolge ihrer metrischen Bindung festhalten konnte und wirklich bewahrt hat.

So würden denn zwei Gattungen verschiedener Art und Herkunft sich unter demselben Gewande der epischen Form in Ilias und Odyssee darstellen, das einst gesungene Heldenlied und die prosaische Märchenerzählung.[13] Diese Vereinigung konnte geschehen, einerseits weil sich die Märchen an Odysseus angesetzt hatten und er auch in der Heldensage der Ilias Aufnahme gefunden hatte, an-

---

[12] So hat Studniczka auf einem kretischen Siegelabdruck die Charybdis erkennen zu dürfen geglaubt. Athen. Mitt. XXXI (1906) 50.

[13] Erich Schmidts Erklärung (Kult. d. Ggw. I, VII 22), die gebundene Form des Epos stamme aus dem kindlichen Bedürfnis, dieselbe Geschichte stets genau gleich zu hören, trifft nicht zu, wie das Märchen lehrt. Auch hatte das alte Irland Heldensage nur in Prosa.

dererseits weil das Heldenlied sich durch Entwickelung des Sprechverses dem Erzählungsstil mehr und mehr genähert hatte.

Denn im Grunde ist der epische Stil vom Erzählungsstil der Novelle, des Märchens nicht verschieden: bei Herodot, in ägyptischen Märchen, im Alten Testament finden wir dieselbe Art, weit ausholend zu beginnen, die einzelnen Handlungen und Situationen breit zu entwickeln und bei beliebigen Einzelheiten lange schildernd zu verweilen. Das ist eben die Eigentümlichkeit der ungehindert fließenden Prosarede im Gegensatz zur straff gebundenen poetischen Form des Liedes. Der heroische Hexameter gibt die Möglichkeit, ja den Zwang, vom knappen Liedstil zum breiten Prosastile hinüberzugleiten.

So erschien denn der Abstand zwischen epischem Stil und Märchenstil nicht mehr zu groß, und Odysseus, der Märchenheld, zugleich der Heros der troischen Sage, schien der heroischen Stilisirung nicht entbehren zu dürfen.

DRITTES STÜCK

URSPRUNG DES EPOS

Das recitirte Heldenepos der Griechen, die Ilias, ist aus dem gesungenen Heldenliede hervorgegangen. Das bezeugt die Odyssee, das bestätigen die noch in der Ilias erhaltenen Spuren des Liedstils. Aber aufzuklären ist noch, wie sich diese Wandlung habe vollziehen können.

Zu groß ist der Schritt vom Lied zum Riesenepos, mag das Lied auch noch so groß sein. Das Kleinepos bietet sich von selbst zur Vermittelung. Aus einem solchen Kleinepos statt aus einem Liede würde man sich nach Heuslers Theorie unsere Ilias durch Ausweitung entstanden denken können, um die Einheit der poetischen Conception zu erklären, wobei freilich ein zweiter fester Dichterwille auch beim letzten Abschluß doch nicht wohl entbehrt werden könnte. Ließe sich dies beweisen, dann wäre wenigstens für die

Größenverhältnisse ein Übergang gewonnen. Nun kann an der Existenz solcher Kleinepen vor unserer Ilias eigentlich nicht gezweifelt werden, da wir Exemplare neben und mit ihr und sogar in ihr noch besitzen und naturgemäß das kleinere, praktisch brauchbare Gedicht dem nur literarisch existirenden Großepos vorausgehen mußte. Wir können also in jedem Falle das Kleinepos mit gutem Gewissen in Rechnung setzen. Diese Überlegung trifft zusammen mit dem, was die Forschung über die germanische und romanische Heldendichtung festgestellt oder vermutet hat. Schon das Hildebrandslied ist gesprochen worden, war also vielmehr ein Kleinepos. Derartige Kleinepen dachte sich P. Rajna auch im Frankenreich und betrachtete sie als Vorgänger der Chansons de geste.[1] Daß aber das Heldenlied auch bei den Germanen ursprünglich wirklich gesungen worden ist, beweisen die Eddalieder.[2] Bei den freien Bauern in Island hat sich der mit ihren Sagen zu den Nordmannen getragene alte Heldensang der Südgermanen gehalten. Den Übergang zur Recitation zeigt das Hildebrandslied um 800. Denn ist es auch selbst schon nicht mehr gesungen worden, so ist doch sein Stil weit entfernt von der Breite der entwickelnden Erzählung des Epos, vielmehr ist dieser ein typisches Beispiel der gedrängten Kürze, der Bildhaftigkeit und Dramatik des Liedes. Dieser Dichter stand noch ganz und gar in der Schulung der Liedkunst, oder vielleicht kann man sagen, er hat nur ein altes sangbares Lied mit leichten Änderungen in die neue Form des gesprochenen Gedichtes gebracht. Dieselbe Erscheinung sehen wir bei den Griechen. Hat unsere Ilias noch Spuren des Liedstils bewahrt, so darf gefolgert werden, daß das für sie vorausgesetzte Kleinepos, oder vorsichtiger, ihre Vorfahren und ältere Kleinepen überhaupt werden dem Liedstil noch näher gestanden haben, also schließlich wie das Hildebrandslied auf Recitation

[1] Rajna, Le Origini dell' epopea francese 1884. Dagegen leugnet Jos. Bédier, Légendes Épiques 1908—1912 alle älteren Gedichte und Sagen und erklärt die französischen ‚Volksepen' als Werke von Spielleuten des 11. und 12. Jahrhunderts auf Grund des ihnen von Mönchen aus Bibliotheken gelieferten Materials, verfaßt zum Zwecke, die Pilger auf den großen Pilgerstraßen zu ihren Kultstätten Roncevaux, Aliscans usw. zu locken. Mir scheint das Übertreibung. — Orientirung über die einschlägigen Fragen und Übersicht über die Hauptliteratur bei Aug. Becker, Grundriß d. altfranz. Literatur I (1907, Heidelberg) 26 ff.

[2] A. Heusler, ‚Deutsche Dichtung' in Hoops Reallexikon d. Germ. Altertums.

gestellte Lieder gewesen sein. Langsam, wie die Eichen wachsen, entwickelte sich das gesungene Lied zum gesprochenen Epos. Auch als er nicht mehr das Heldengedicht sang, wird der Aoide diesen Namen behalten und die Phorminx als Zeichen seines Standes geführt haben, vielleicht präludirte er auch in alter Gewohnheit auf ihr[3], bis endlich ein Neuerer sie einmal mit dem Stabe des Sprechers vertauschte. Auch ist der Unterschied zwischen Singen und Sagen sicher nicht so groß gewesen, wie wir das anzunehmen pflegen. Weder war der Gesang annähernd so fein ausgebildet wie heute, noch hat der Rhapsode wie wir recitirt. Sein Vortrag wird sich wie die Kunstrede des Rhetors zwischen Singen und gewöhnlichem Sprechen gehalten haben. Zwar das Nebeneinander von ἀείδειν, ὑμνεῖν und ἐνέπειν, εἰπεῖν als Bezeichnungen für den Vortrag in den Homerischen und Hesiodischen Gedichten kann dafür nichts beweisen, sondern ist teils aus alter Tradition, teils aus dem Eindringen der neuen Sitte zu erklären, wohl aber eine Stelle wie Platons Ion 535 BC, wo Sokrates zu dem Rhapsoden in einem und demselben Satze sagt ὅταν εὖ εἴπῃς ἔπη . . ἢ τὸν Ὀδυσσέα ὅταν ἐπὶ τὸν οὐδὸν ἐφαλλόμενον ᾄδῃς . . ἔξω σαυτοῦ γίγνει καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἴεταί ἡ ψυχή οἷς λέγεις ἐνθουσιάσουσα, verglichen mit Aristophanes Wolken 1370 . . σὺ δ' ἀλλὰ τούτων | λέξον τι τῶν νεωτέρων, ἅττ' ἐστὶ τὰ σοφὰ ταῦτα. — ὁ δ' εὐθὺς ᾖσ' Εὐριπίδου ῥῆσίν τινα . .[4]

Trotzdem aber ist der Übergang vom Singen zum Sagen von tiefgreifender Bedeutung gewesen, denn offenbar hängt doch mit ihm zusammen, um nicht zu sagen, ist durch ihn bedingt die Entwickelung des Liedes zum Epos; das ist nicht weniger als die Entstehung einer neuen Dichtungsgattung. Das Entscheidende ist die Musik gewesen. Sie gehört unbedingt zum Liede; fiel sie fort, so entwickelte sich das recitirende Epos in seiner Breite und seiner verweilenden Erzählung. Daß damit zugleich die metrische Form sich änderte, liegt auf der Hand.

---

[3] So heißt der Anfang des Margites:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος
φίλης ἐν χερσὶν ἔχων εὔφθογγον λύρην.

[4] Vgl. v. Wilamowitz, Timotheos 85, und was Norden, Kunstprosa 294 und 859 anführt; Peter, N. Jahrb. f. Kl. Alt. I (1898) 645.

Was ist es nun, was den heroischen Hexameter unsangbar macht? Nicht der Einschnitt in seiner Mitte, so daß zwei Halbverse entstehen, sondern das, was ihn für die Recitation so geeignet macht, ihm unendliche Abwechselung und unvergleichliche Anmut gewährt, nämlich die Möglichkeit, ihn verschieden zu teilen, in der Mitte nicht nur, sondern auch nach dem ersten und dritten Viertel, nach dem ersten Fuße, nach der zweiten Hebung, also die Anwendung der Penthemimeres und Hephthemimeres neben der Cäsur κατὰ τρίτον τροχαῖον und der bukolischen usw. Erst dieser Wechsel der Cäsuren hebt das Gleichmaß des Verses auf, weil der Vortragende Kola verschiedener Länge, bald kurze, bald lange ohne jedes Gleichmaß absetzen muß, und so wird Melodie und rhythmische Begleitung des Saitenspiels unmöglich.

Wir besitzen noch genug sicher gesungene daktylische Hexameter, um die Probe machen zu können. Aus Alkmans Chorgesängen sind 9½ richtige heroische Hexameter erhalten (frg. 26, 27, 39—42), aus Sapphos Hochzeitsliedern 6 (frg. 93, 94, 95.1). Die drei Tragiker haben alle sie gelegentlich in Chören wie in Kommoi und Monodien angewandt. Aischylos Ag. 104 = 122, Xantriai frg. 168, Sophokles Thamyris frg. 221, Trach. 1017—1021, Philokt. 839—842, Euripides Hekabe 74f, 90f, Androm. 103—115, Troad. 595—603, Phoiniss. 784ff, 819ff, 1549—1578, Antiope frg. 1023.[5] Keineswegs bestehen diese Verse nur aus sechs reinen Daktylen, sondern sämtliche genannten Dichter mischen auch Spondeen ein, nur in den Duetten Troad. 595—603 und Phoiniss. 1549—1578 hat Euripides sie rein gehalten, und so ist es möglich, daß auch der Sang im Thamyris des Sophokles frg. 221, von dem nur zwei Verse erhalten sind, nur reine Daktylen hatte. Es sind also ganz normale heroische Hexameter gesungen worden. Aber alle ohne Ausnahme haben sie nur je eine Cäsur in der Mitte, und zwar fast stets im dritten Fuße, meist die männliche (Penthemimeres), doch nicht selten auch die weibliche[6], selten im vierten Fuße (Hephthemimeres).[7] Die männliche und weib-

---

[5] Zugesprochen von Wilamowitz, Timotheos 76. 1, 101.

[6] Eurip. Hekabe 91 ist nur eine scheinbare Ausnahme: σφαζομέναν κἀπ' ἐμῶν γονάτων ist überliefert, nicht σφαζομέναν, ἀπ', also Hephthemimeres. — Die Bedingungen der Sangbarkeit des Hexameters lehrte mich Ed. Sievers.

[7] Alkman, Sappho und die dem Terpander zugeschriebenen Hexameter haben

liche im dritten wechseln auch in einer und derselben Reihe, wie z. B. in den vier Hexametern Alkmans frg. 26 der 3. die weibliche, 1., 2., 4. die männliche Cäsur haben und Aischylos dem Hexameter mit männlicher Cäsur Ag. 104 einen mit weiblicher in der Gegenstrophe 122 respondiren läßt. Aber auch die Hephthemimeres wird mit der Penthemimeres von den Dramatikern als gleichwertig behandelt: Sophokles baut im Duett Trach. 1017—1021 Hexameter in dieser Folge P P H (mit Personenwechsel) P H, im Solo des Phil. 839—842 P. H P P, Euripides im Duett Phoiniss. 1549ff P P P. P P. H, Aristophanes im Schlußchor der Frösche 1528ff H P H H H H. Wie stark diese Mittelcäsur rhythmisch hervortrat, zeigen der Personenwechsel der Duette mitten im Hexameter Euripides Troad. 596 P, 602 P, Sophokles Trach. 1019 H.

Nun wird begreiflich, daß und wie Terpander und die Kitharoden Homerische Gedichte und Nomen im heroischen Hexameter gesungen haben können. Die Tatsache ist sicher überliefert durch Plutarch de musica p. 1133 C, 1132 C aus Herakleides Pontikos, Proklos' Chrestomathie 320 B 6, und heroische Hexameter sind unter seinem Namen überliefert — alle mit Penthemimeres —, wenn nicht von ihm, so doch aus Kitharodenprooimien.[8] Freilich unsern Homertext mit seinen viel variirten, oft dreigeteilten Versen haben sie nicht singen können, sie brauchten zweigeteilte Hexameter. Daß

nur Penth. Unter den etwa 50 Hexametern der Tragödie zähle ich nur fünf Hephth. Aber Aristoph. Ran. 1528ff hat in den sechs Hexametern des Schlußchors fünf Hephth., vier hintereinander mit Reim.

[8] Vgl. v. Wilamowitz, Timotheos 89 ff. Plutarch de musica c. 3, p. 1132 C τὸν Τέρπανδρον ἔφη ('Ηρακλείδης ἐν τῇ Συναγωγῇ τῶν ἐν μουσικῇ 1131 F) κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων, κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς 'Ομήρου μέλη περιτιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν . . c. 4, p. 1132 D πεποίηται δὲ τῷ Τερπάνδρῳ καὶ προοίμια κιθαρῳδικὰ ἐν ἔπεσιν. ὅτι δ' οἱ κιθαρῳδικοὶ νόμοι οἱ πάλαι ἐξ ἐπῶν συνίσταντο, Τιμόθεος ἐδήλωσε (das heißt doch etwas anderes, als bei v. Wilamowitz, Timoth. 96 steht) . . c. 6, p. 1133 C τὰ γὰρ πρὸς τοὺς θεοὺς ὡς βούλονται ἀφοσιωσάμενοι ἐξέβαινον εὐθὺς ἐπί τε τὴν 'Ομήρου καὶ τῶν ἄλλων ποίησιν· δῆλον δὲ τοῦτ' ἔστι διὰ τῶν Τερπάνδρου προοιμίων. Proklos Chrestom. in Photios Bibl., p. 320 B 6 . . δοκεῖ δὲ Τέρπανδρος μὲν πρῶτος τελειῶσαι τὸν νόμον ἡρῴῳ μέτρῳ χρησάμενος. Die erhaltenen Homer. Prooimien (Hymnen) sind nicht sangbar, auch nicht die σφραγίς des ersten, in dem sich der blinde Sänger von Chios vorstellt.

Dagegen hat noch Catull nach Sapphischem Muster sein Hochzeitslied 62 in sangbaren Hexametern gebaut, alle mit Mittelcäsur, kein Enjambement.

ein Sänger des siebenten Jahrhunderts, wie der Lesbier Terpander, der nach der Karneenliste auf 675 (?) gesetzt wird, Homerische Gedichte dieser Form zur Verfügung hatte oder sie sich selbst leicht so umbilden konnte, wird niemand bezweifeln. Im Gebrauch der Kitharoden werden sich diese Texte weitergehalten haben. Wie lange, ist nicht zu sagen. Im fünften Jahrhundert jedenfalls sind sie aufgegeben. Der kitharodische Nomos wurde mit selbständigem Inhalt erfüllt, er sprengte die alte Form und wandelte sich zu einer neuen Gattung, einem durchcomponirten Musikstück mit je nach der Stimmung des Inhalts wechselnden Versmaßen ohne Responsion.

Es ist klar, Terpander setzte die alte Weise des gesungenen Heldenliedes fort, die wir durch die Odyssee an Demodokos und Phemios kennen. Kein Zweifel, daß solche Aoiden nur sangbare, zweigeteilte Hexameter vorgetragen und mit ihrer Phorminx begleitet haben. In der metrischen Form also können und werden wohl ihre Lieder mit den von Terpander vorgetragenen identisch gewesen sein.

So wird die Entwickelung des Singverses zum Sprechverse greifbar. Wie das Hildebrandslied nur durch geringe Änderungen unsanglich gemacht zu sein scheint, in seinem Stil aber noch ganz und gar liedmäßig blieb, so ist von den Griechen der daktylische Hexameter nur durch Vermehrung und Variirung seiner Cäsuren zum Sprechverse umgebildet. Die Änderung ist gering genug: kann man doch in Ilias und Odyssee Reihen von sanglichen Hexametern finden. In Wahrheit aber gibt sie dem Gedicht einen durchaus neuen Charakter. Das Einerlei der Halbverse ist plötzlich in eine unendliche Mannigfaltigkeit verwandelt, die durch Combination der verschiedenen Teilungen in den aufeinander folgenden Hexametern mit Leichtigkeit erreicht wird. Ein ungeheurer Fortschritt war damit gemacht. Der gesungene Hexameter war überwunden, das Heldenlied des Aoiden veraltete, das gesprochene Epos bildete sich ungehindert breit und glänzend aus. Und doch starb jenes nicht, weil Terpander eine neue Musik dazu schuf. Seine Kithara muß ein ander Ding gewesen sein als die alte bescheidene Phorminx, die ich mir in der Art der Gusle vorstelle, mit der die Serben, Dalmaten, Montenegriner ihre Heldenlieder begleiten. Großes Aufsehen hat Terpanders Erfindung gemacht. Die Geschichte der Musik datiren

die Griechen von ihm an. Bald wird die Kithara an den Agonen und an den reichen Herrenhöfen die Phorminx verdrängt haben. Spielt sie noch Demodokos im θ, so legt das α 153, 159 statt ihrer die Kitharis dem Sänger Phemios in die Hände, um dann fortzufahren: ἤτοι ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν. Auch in der Ilias erscheint dies neue Instrument, aber nur Γ 54 und in der Schildbeschreibung Σ 570.

In zwei Richtungen geht die Entwickelung auseinander. Einerseits wird der gleichgeteilte Hexameter durch neue Cäsuren variabel und äußerst lebendig gemacht, dadurch zwar unsanglich, aber vorzüglich geeignet zur Recitation. So wird das Epos ermöglicht, und Rhapsoden tragen es vor, den Stab des Redners in der Hand. Andrerseits wird die Musik verfeinert, ein neues Instrument erfunden, Melodie und Vortrag ausgebildet, seit Terpander tragen Kitharoden, die sich zu kunstreichen Virtuosen entwickeln, Heldenlieder in der alten Form des sanglichen Hexameters vor, bis sie neue Stoffe aufnehmen und die Musik weiter entwickelnd auch für das Gedicht neue Formen suchen. Dies ist die musikalische Entwickelung, jenes die poetische.[8]

Den Weg hinab haben wir gefunden, jetzt wollen wir den Weg hinauf suchen. Ein zur Laute von einem Aoiden gesungenes Heldenlied, in zweigeteilten Hexametern stichisch gebaut, ist nichts Ursprüngliches, ist eine Übergangsform, wie es sich denn auch nicht gehalten hat. Stichische Poesie ist gesprochene Poesie, die gesungene fordert die Strophe. Jene ist jung, diese ist alt. Die jüngste literarische Form ist die Prosa. Nun hat sich, wie gezeigt, der Liedstil des Heldengedichts allmählich aber stetig nach Wegfall der Musik zum Erzählungsstil ausgebildet und sich so mehr und mehr, soweit das möglich ist, der ungebundenen Prosaerzählung genähert. Aber je weiter wir hinaufgehen, desto stärkere Bindung ist also zu erwarten: folglich dürfte das Heldenlied einst strophisch gewesen sein. Eine Analogie bietet sich dar. In Dalmatien, Herzegowina, Serbien werden heute noch Heldenlieder, die längst vergangene Zeiten feiern, meist zur Gusle in einem näselnden Tone zu einer

immer sich wiederholenden einfachen Melodie gesungen. Alle Verse haben zehn Silben und unweigerlich eine Cäsur nach der vierten. Etwa fünf bis zehn Verse werden je nach Belieben zusammengefaßt durch Vor- und Nachspiel auf der Gusle. Den daraus zu erschließenden einstigen Strophenbau bestätigen Aufzeichnungen z. T. derselben, heute noch gesungenen Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert: sie zeigen wirklich gleiche Strophen, übrigens in längeren Versen, jede mit einem Refrain.[9] Versucht man eine Weiterentwickelung der heutigen Liedform in der so vorgezeichneten Linie zu construiren, so würden die schon gesprengten Strophen den letzten Rest strophischer Bindung, das Guslespiel hinter je fünf bis zehn Versen, abwerfen, und es würden nun stichisch gebaute Gedichte von beliebiger Ausdehnung entstehen, die bald genug von der nun zwecklos gewordenen Musik zur Recitation hinübergleiten würden. Der Parallelismus mit dem altgriechischen Heldenliede ist augenfällig; nur schade, daß keine

[9] Ich verdanke diese Kenntnis dem Leipziger Slavisten Aug. Leskien. Die alten Lieder haben Langzeilen von 15 und 16 Silben mit Cäsur nach der 7. bei 15, nach der 8. bei 16 Silben. Ihre Strophen haben je 2–6 Verse, denen ein kurzer Refrain folgt. Natürlich bleibt in jedem Liede die Strophe gleich, nur zu Anfang und am Schluß ist je ein Vers isolirt. Diese alten langzeiligen Lieder stammen alle aus dem dalmatinischen Küstenlande. Zum Teil sind sie später in kurzzeilige Lieder umgesetzt, übrigens wörtlich, also nach schriftlicher Vorlage, z. B. Lied aus Perasto an den Boche di Cattaro: Podiže se četa turaka od Risna maloga mjesta | carovoga mjesta = Podiže se turska četa mala | A od Risna mjesta malahnoga. Das Verhältnis der langzeiligen zu den kurzzeiligen Versen ist noch nicht geklärt. Sörensen leitet diese aus jenen ab. Doch sind die kurzzeiligen Jahrhunderte älter. Leskien wies Arch. f. Slav. Philolog. III 521 nach, daß die Chronik von Tronoša aus dem 16. Jahrhundert schon Lieder in Kurzzeilen benutzte — sie citirt zwei Verse wörtlich —, daß also im Innern kurzzeilige Lieder schon damals üblich waren. Zugleich erbrachte er den Nachweis, daß dies Lied sich wörtlich bis ins 19. Jahrhundert im Sängermund erhalten hat. Denn beide Verse kehren wieder in dem von Vuk Pj. II, Nr. 50, III 48 aus dem Volke aufgezeichneten Liede gleichen Inhalts. Zur Orientirung: Talvij, Volkslieder der Serben 1835². Kapper, Gesänge der Serben 1852, bes. Einleitung I, S. XXV. Miklosich, Beiträge z. K. der Slavischen Volkspoesie (Denkschriften d. philolog.-hist. Kl. d. Wiener Akad. d. W. XIX [1870]). F. S. Krauß, Slavische Volksforschungen 1908. M. Murko, Volksepik der bosnischen Muhamedaner (Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde XIX [1909] 13 ff). Am eindringendsten Asm. Sörensen, ‚Beitr. z. Gesch. d. Serbischen Heldendichtung' (Arch. f. Slav. Philolog. XIV—XVII) und ‚Entstehung der kurzzeiligen serbisch-kroatischen Liederdichtung im Küstenland', Berlin 1895.

von beiden Linien in ganzer Ausdehnung vorliegt, daß das Ende jener, der Anfang dieser reconstruirt werden muß. Jedenfalls ist dort die strophische Bindung des gesungenen und musikalisch umrahmten und begleiteten Heldenliedes ebenso sichergestellt wie ihre allmähliche Lockerung.

Wir kennen jetzt aber auch altgriechische Lieder, in Strophen gesungen, die Sage erzählten. Aus vorhomerischer Zeit stammen sie freilich nicht, auch nicht aus Asien, sondern aus dem Böotien des fünften Jahrhunderts: die Lieder der Korinna. Freilich hat die metrische Form ihrer Gedichte, soweit sie kenntlich ist, mit der Homerischen nichts zu tun, sie steht in einer anderen Entwickelungslinie. Aber gerade das ist wichtig, weil es ihre völlige formale Unabhängigkeit vom Epos beweist. Und doch hat sie eben das, was für einen früheren Zustand des Homerischen Heldenliedes vermutet werden muß, die Strophe für die Sagenerzählung. So hat der Herausgeber des Korinnapapyrus v. Wilamowitz (Berl. Klass. Texte V 2, 55) sogleich richtig geurteilt, indem er diese Gedichte ‚ein Gegenstück zum ionischen Epos, besser zu seiner gesungenen Vorstufe' nannte.

Woher stammt nun aber diese Bindung? Warum ist die Heldensage nicht in freier Rede erzählt worden, wie wir das doch am Märchen sehen, das überall ungebunden erscheint? Die menschliche Rede, praktischem Bedürfnis entsprungen, war schon deshalb ursprünglich nicht gebunden. Das geschah erst durch den ihr zugebrachten Rhythmus, der seinerseits auch wieder aus einem praktischen Bedürfnis entstanden ist, nämlich nach Regelung der Bewegung, und deshalb zunächst mit dieser verwachsen ist.

Wenn nun der Rhythmus den Vortrag, vielleicht auch den Ausdruck erleichterte, so könnte man sich wohl erklären, daß die rhythmisch gebundene Rede für öffentliche und feierliche Gelegenheiten überhaupt gern benutzt wurde, wie das an der griechischen Literatur gezeigt ist. Hat doch noch der Staatsmann Solon die Form der Elegie und des Jambus benutzt, um die öffentliche Meinung politisch zu beeinflussen.[10] Aber das setzt die Loslösung der rhyth-

[10] Solange nicht die Möglichkeit schriftlicher Verbreitung geschaffen ist, und man auf mündliche Überlieferung angewiesen ist (am mittelalterlichen Spielmann am besten zu studiren, den W. Scherer schon wandernden Journalisten nannte), be-

mischen Rede von der Bewegung, der Mutter des Rhythmus, voraus und weiter eine lange Ausbildung der isolirten rhythmischen Rede und ihre Verwendung für ursprünglich fremde Zwecke. Daß die ungebundene Rede, die Prosa, so spät sie auch in die Literatur eindringt, doch von jeher auch über das einfach praktische Bedürfnis hinaus für Mitteilungen vieler Art verwendet ist, kann man nicht bezweifeln. So darf man die Frage stellen und man hat sie gestellt, ob denn nicht die Heldensage neben der poetischen Form auch in ungebundener Rede wie das Märchen umgegangen sei, ja sogar, ob die prosaische Form nicht auch für die Heldensage ursprünglicher sei als die poetische? Im alten Irland war das wirklich der Fall, nichts verrät die Neigung, sie in gebundene Form umzusetzen.[11] Die Germanen dagegen, Franzosen, Serben, Russen, Karakirgisen haben ihre Heldensagen, soweit wir sehen, stets in gebundener Rede vorgetragen. Würde es sich bei jener Auffassung darum handeln, daß einmal die an Tanz und Musik ausgebildete rhythmisirte Redeform wegen der dadurch entstandenen Vorzüge auf die prosaische Erzählung der Heldensage übertragen sei, so ist eine andere Möglich-

---

dient sich jeder, der auf die Öffentlichkeit weithin und nachhaltig wirken will, der gebundenen Rede. Denn allein diese Bindung gibt eine gewisse Garantie für die Erhaltung der originalen Form und somit des Inhaltes, zudem prägt sich die poetische Form leichter ein. Ein Prosatext kann sich mündlich eigentlich nicht erhalten. Schon im zweiten, sicher dritten Munde wird er unwillkürlich umgestaltet. Zwar ist auch das Gedicht davor nicht ganz sicher, aber es unterliegt dieser Gefahr nicht annähernd so leicht, als ein Prosatext. Im Altertum ist es die Verbreitung der Schrift und des Interesses weiter Kreise an Schriftwerk und der so allmählig aufkommende Buchhandel, der die Prosa in die Literatur einführt. Er wird übrigens meist viel zu spät angesetzt. Bereits Ende des 6. Jahrhunderts muß er für Ionien angenommen werden. Schon die Anfangsformel der ionischen Prosabücher Ἑκαταῖος ὁ Μιλήσιος ὧδε μυθεῖται bis hinab zu Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τ. π. zeigt, daß diese Männer nicht für ihren Freundes- oder Schüler-Kreis schrieben, denn dem brauchten sie sich nicht vorzustellen, sondern für Fremde, mit denen jede persönliche Berührung unmöglich war.

[11] H. Zimmer, Keltische Literatur, in Kult. d. Ggw. I, XI 1, S. 61 ff. ‚In großen Sammelhandschriften vom 11. bis 15. Jahrh. liegen uns Texte der irischen Heldensage und anderer Art Sagen in großer Menge vor, die durch ihre Sprache die Gewähr bieten, daß sie im 9. Jahrh. ihre Form und Aufzeichnung gefunden hatten. Die äußere Form bei allen diesen Texten . . ist die Prosaerzählung.' Erst im 10. Jahrh. entsteht dort durch Einwirkung der Vickinger die strophische Ballade ‚für und neben der Prosaerzählung als etwas Neues'.

keit doch nicht weniger denkbar, daß nämlich die Heldensage bereits für den musikalischen Tanz und den ihn im Rhythmus begleitenden Gesang selbst die Stoffe geboten habe. Dann würde nicht eine äußere Übertragung der Form stattgefunden, sondern es würde sich der Heldensang vom Tanze gelöst und selbständig entwickelt haben.

Es liegt mir fern und ich halte es für aussichtslos, eine solche Frage in dieser Allgemeinheit zu behandeln. Sie muß an jeder Literatur für sich geprüft werden. Für die griechische liegen nun die Verhältnisse günstig, insofern sie ein reiches Epos und eine Chorpoesie besitzt, wie ihres gleichen keine andere hat. Wenn irgendwo, darf also von ihr aus eine Antwort erhofft werden.

Die örtliche Verteilung von Epos und Chorpoesie im griechischen Gebiete ist nun sehr merkwürdig. Das Heldenepos, wie wir es in Ilias und Odyssee kennen, ist ausschließlich Besitz der kleinasiatischen Griechen. Die Aioler und die Ioner an der nordwestlichen Küste Kleinasiens haben seine Form, seine Sprache, seinen Stil geschaffen. Im eigentlichen Griechenland dichtet der erste erkennbare Dichter, der Boioter Hesiod, seine Epen nach Homerischem Vorbilde in Homerischem Verse und Homerischer Sprache. Sein Vater war aus dem aiolischen Kyme in Kleinasien eingewandert. Hier im Mutterlande erlebt das ionische Heldenepos eine Nachblüte. Weiter nach Westen aber ist es nicht gekommen. Und doch hatten in Sicilien und Unteritalien griechische Kolonien bereits sich in reichem Kranze um die Küsten gelegt, Wohlstand errungen und eine hohe Kultur ausgebildet, von der die mächtigen Tempelruinen in Pästum und Girgenti noch heute als erhabene Zeugen in der Öde stehen. Hier ist nie ein Heldenepos gedichtet worden. Als der Rhapsode Xenophanes sich im italischen Elea um 500 ansiedelte und sein Schüler Parmenides dort wirklich ein Epos dichtete, war die epische Form nur noch das unpassend gewählte Kleid für philosophisch abstrakte Mystik.

Und doch haben auch diese Westgriechen Italiens und Siciliens Heldensagen gehabt und gesungen — aber in ganz anderer Form, in Chorgesängen zu Musik und Tanz. Stesichoros und Ibykos sind die Namen, unter denen diese Dichtungen gingen, wie das kleinasiatische Epos unter dem Namen Homers. Aber auch im griechischen Mutterlande steht der Chorgesang als Form der Heldensage neben dem Epos in stolzer Blüte. Simonides, Pindar, Bakchy-

lides, Korinna bezeichnen sie. Dagegen kennen wir aus dem griechischen Kleinasien, wo das Epos geboren wurde und erblühte, nur das Heldenepos, aber keine Chorpoesie dieses Inhaltes, ja überhaupt keine Chorpoesie. Und doch muß auch dort Chor-Tanz und -Dichtung geübt worden sein. Denn die ältesten Chormeister, von denen wir wissen, Alkman und Arion, sind aus Asien herübergekommen, von Lesbos nach Korinth dieser, jener von Sardes nach Lakedaimon. Alkmans lakonische Chorlieder haben die Sage zum Inhalt wie alle andern; welchen Stoff er in seiner Heimat bearbeitet hatte, wissen wir nicht, dürfen aber vermuten, daß es kein anderer war. Das wird einigermaßen bestätigt, wenn wir fragen, warum die Chorlyrik der kleinasiatischen Griechen so ganz verschollen ist. Verhältnismäßig früh scheint sich dort das Interesse von ihr abgewandt zu haben, begreiflich bei der stark individualistischen Ausbildung der dortigen Griechen, die das kleine Einzellied, die Elegie, den Jambus im siebenten Jahrhundert schon zu hoher Blüte gebracht haben, fähig, jeden Gedanken, jede Stimmung des einzelnen packend wiederzugeben. Dazu kommt, daß die kleinasiatischen Griechen im Epos schon eine der Sagenerzählung angemessenere Form gefunden und vollendet hatten, neben welcher der Vortrag eines Heldenliedes durch einen tanzenden Chor wie eine Antiquität erscheinen mußte. Der tanzende, singende Chor ist etwas Urtümliches. Wir finden ihn überall auf der Erde aber nur bei Primitiven, in allen hohen Kulturen ist er verschwunden. So darf behauptet werden, wo wir chorische Kunst antreffen, ist sie ein Überbleibsel aus alter Zeit, mag sie noch so kunstvoll entwickelt sein. Sie einzuführen, wo sie abgestorben war, ist nicht möglich. Die Römer haben nie die griechische Orchestik, sie allein nicht von den vielen Kunstübungen, aufgenommen, und wir Modernen stehen ihr ebenso ablehnend oder hilflos gegenüber. Der Chor ist nur für eine in Geschlechtern, Ständen oder sonstwie eng gebundene Kultur ein angemessenes Ausdrucksmittel, er verfällt überall, wo diese Schranken gebrochen werden und das individuelle Leben sich Geltung verschafft. Das ist im griechischen Mutterlande und Westen erst im fünften Jahrhundert geschehen. Deshalb bleibt die Chorpoesie dort bis zur Mitte desselben, während sie in Asien wohl zwei Jahrhunderte früher schon stillsteht und verkommt. Die asiatischen Chormeister verließen ihre Heimat, weil sie

da nicht mehr das Interesse und also nicht den Lohn fanden, den sie wünschten, ganz wie später die Homeriden, und siedelten nach Griechenland über, wo sie besseres Fortkommen erhoffen durften. Durch ihre Anregungen ist dann hier und in Sicilien, Italien die Chorpoesie so glänzend entwickelt, daß sie sogar einen Versuch zurückzufluten machen durfte; hat doch Ibykos am samischen Hofe des Polykrates seine rauschenden Chöre vorgeführt.

Chorlyrik ist also überall bei den Griechen vorhanden gewesen, im Mutterlande und im Westen hat sie sicher die Sage, in Kleinasien wahrscheinlich besungen. Dies sind die Tatsachen. Sie sind merkwürdig genug und stellen auch ohne Rücksicht auf die allgemeine Frage nach dem Alter der verschiedenen Dichtungsarten ganz aus sich selbst schon das Problem: in welchem Verhältnis steht bei den Griechen das Epos zum Chorliede?

Nach der, wie es scheint, verbreiteten Auffassung ist das Epos in Chorlyrik umgesetzt worden, sie hätte also die Heldensage erst aus dem Epos erhalten.[12] Gewiß hat es immer Chöre gegeben, die auf sie keinen Bezug nahmen oder zu nehmen brauchten, wie Kultlieder, Processionslieder, Hochzeitslieder, Totenklagen. Aber erstaunlich oft ist doch Heldensage von der Chorlyrik behandelt. Für die Epinikien, die wir am besten kennen, ist eine Erzählung aus ihr so häufig, daß man sie als Regel ansehen möchte. Alkman hat in dem Jungfernliede, an dessen Schluß er so persönlich die Chortänzerinnen vorführt, zunächst sie eine lakedaimonische Heldensage singen lassen. In Pindars Paianen erscheint sie, Ibykos' Lieder waren voll von Sagen, westlichen wie mutterländischen, eine Fundgrube seltener Geschichten. Bakchylides' ‚Dithyramben' haben überhaupt keinen anderen Inhalt als die Darstellung einer Heldensage. Nach ihrem Muster ist natürlich der ‚Dithyrambus' Μέμνων des Simonides (Strabo XV 728) zu denken und gewiß auch die Chorlieder des Stesichoros wie Ἐριφύλα, Ἑλένα und jene großen Gedichte, die die Grammatiker mit denselben Titeln wie die Epen bezeichnet haben: Ἰλίου πέρσις, Νόστοι und Γηρυονηίς, Εὐρώπεια, ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ. Überblicken wir diese Tatsachen, so ist der Eindruck dieser: nicht

[12] Vgl. v. Wilamowitz, ‚Choriamb. Dimeter' in Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1902, 89[2]; Timotheos 103 ff; Griech. Lit.-Gesch.[1] 30, in der 2. Aufl. 45 wesentlich geändert nach der mir richtig scheinenden Seite hin.

nur der Westen, in den das Homerische Epos überhaupt nicht gedrungen ist, solange es lebendig war, sondern auch das Mutterland haben besondere Freude an der Vorführung ihrer Sage durch singende und tanzende Chöre gehabt. Und wenn man bedenkt, wie kümmerlich die eigene Produktion des Mutterlandes in epischer Poesie gegenüber dem sprossenden Reichtum solcher Chorlieder war, so darf man wohl schließen, auch dem Geschmacke des Mutterlandes sagte damals die chorische Form der Heldensage mehr zu als die epische. Daraus folgt für mich die Überzeugung, daß die Chorpoesie gerade mit diesem Stoffe hier altgewohnt und längst festgewurzelt war, als das Epos von Asien eingeführt wurde, und daß gegen diese reiche und prächtige Kunst der Vortrag des einzelnen Rhapsoden ärmlich erschien. Dies scheint mir auch der Grund zu sein, weshalb der Westen das Epos überhaupt verschmähte. Denn irgendein derartiger Grund muß doch vorhanden gewesen sein, da es bei dem lebhaften Verkehr nach dem Westen undenkbar ist, daß fahrende Rhapsoden nicht schon vor Xenophanes dahin gelangt sein sollten. Ich habe mir auch niemals vorstellen können, wie jemand hätte darauf verfallen sollen, die so bequem vom Rhapsoden beim Mahl oder im Agon oder sonstwo recitirte, leicht verständliche epische Erzählung in ein Chorlied umzudichten, das eng begrenzt, nicht jederzeit aufführbar, unbequemer zu genießen und schwerer zu verstehen war. Dazu kommt eine ganz andere Erwägung. Wir kennen eine Fülle von Sagen aus dem Mutterlande, Sicilien und Italien, von denen Homer nichts weiß und die in keinem der andern uns etwa kenntlichen Epen nachweisbar sind. Für sie epische Fassung anzunehmen, ist bisher üblich, obgleich niemals auch nur die leiseste Spur eines Beweises beigebracht werden konnte. Das ist nur begreiflich aus dem lange herrschenden Dogma der Abfolge Epos, Lyrik, Drama. Längst ist das zerstört. Überall ging die Lyrik voran und die Chorlyrik hat K. Bücher gelehrt als die Quelle des Rhythmus zu betrachten, der die Bewegung vieler regelt, und somit als Quelle von Musik und Poesie. Nicht epische, sondern lyrische Form müssen wir für jene nichthomerischen Sagen annehmen; denn in irgendeiner poetischen Form müssen sie überliefert sein, weil es prosaische Sagenerzählung bei den Griechen vor dem fünften Jahrhundert nicht gibt, sie auch sonst selten ist, und weil wir künst-

lerische Formung stets wahrzunehmen glauben. Korinnas strophische Einzellieder, die einen volksmäßigen, neben der gleichzeitigen Chorpoesie sehr altertümlich anmutenden Typus darstellen, weisen auf alte Tradition und zeigen uns, wie Sagen im Mutterlande fortgepflanzt und gestaltet worden sind. Neben ihnen aber, meine ich, müssen wir auch chorische Heldenlieder annehmen, um die große Chorpoesie mit der Heldensage als Inhalt im sechsten, fünften Jahrhundert — und niemand zweifelt, daß sie schon im siebenten blühte — zu verstehen. Noch klarer ist das für den Westen. Denn da ist überhaupt keine andere Möglichkeit, sich die Überlieferung der epichorischen Sagen, z. B. von Aineias in Sicilien und Italien, von Diomedes, Kalchas, Herakles vorzustellen als eben durch die Lyrik: denn das Epos hat da niemals Fuß gefaßt. Gewiß haben die uns kenntlichen westlichen Chordichter auch Homer gekannt, und gewiß ist die Ἰλίου πέρσις des Stesichoros nicht wohl anders als abhängig von einem solchen Epos zu denken, aber diese Einzelheiten stehen einer erdrückenden Fülle von Sagen gegenüber, für die keine epische Fassung auch nur mit Schein behauptet werden kann. So richtig die vermutete Abhängigkeit der Aischyleischen Orestie von Stesichoros abgelehnt ist, so unwahrscheinlich ist die Zurückführung auf ein delphisches Epos: ein Lied wird ihm den Stoff gestaltet überliefert haben.

Wie die metrische Form der griechischen Heldensage und die Tatsache des einstigen musikalischen Vortrags des Epos zur Phorminx auf das strophische Lied als Vorstufe führt, so führt das strophische Lied letztlich zum Chor hinauf. Denn der Chor kann nicht sein ohne Rhythmus, er bedarf der Musik. Er kann nicht anders als rhythmisch singen, sein Tanz bedingt die Strophe. Der Chor als letzter Ursprung des Epos macht seine Geschichte verständlich, deren letzte Stadien wir allein kennen. Chöre feierten das Siegesfest und erhoben jede neue Heldentat durch die Erinnerung an die Taten der Alten. Das ist eine urtümliche Kunst, für die sich in primitiven Kulturen die Parallelen finden. Sie hat sich neben dem Epos bei den Griechen erstaunlich lange erhalten.

Nicht das Epos ist auf die Chorlyrik übertragen, sondern das chorische Heldenlied ist die Mutter des Epos. Vasenbilder des sechsten und siebenten Jahrhunderts zeigen uns den Chor geführt

vom Leierspieler.[11] So führte auch Alkman seine Chöre an und noch Pindar, mögen sie auch viel kunstreicher gewesen sein. Alkman hat sicher auch gelegentlich ein Solo gesungen, wie in Neidharts sangfrohem Österreich ein ‚Fürtenzel des Vorsingens pflac', ‚ein maget sanc vor, die andern sungen alle nach'.[12] Der Vorsänger löst sich vom Chor, er singt schließlich allein, aber er behält Gesang, Rhythmus und Strophe bei. Das ist die Entwickelungsstufe, auf der noch Korinna steht. Einen Schritt weiter haben schon die Aoiden getan, wie sie noch in der Odyssee geschildert werden, und der Kitharode Terpander, der nur die Musik bereits weiter gefördert hat: sie haben die Strophe aufgegeben, aber noch singen sie das Heldenlied und begleiten und umrahmen es mit Saitenspiel. Und doch scheinen sie ihren Zusammenhang mit der Chorlyrik nicht vergessen zu haben. Es muß doch einmal aus dem Leben gegriffen sein, daß der Aoide am Herrenhof ebensogut beim Mahl das Heldenlied singt, wie auf dem Tanzplatz den Chören aufspielt. So tut's Demodokos θ 260ff: er sitzt in der Mitte der Tänzer mit seiner Phorminx, die auch sein Heldenlied begleitet, und er singt von Ares und Aphrodite; eine Heldensage wäre nicht weniger am Platze gewesen. Auch Phemios kann beides α 152ff. Und das Lob, das der blinde Sänger von Chios den delischen Mädchen und ihren Chorkünsten spendet, und seine Bitte gerade an sie, ihn vor allen Aoiden zu preisen (Hymn. Hom. I 156ff), bekommen erst rechten Ton, wenn man ihn sich zu ihnen in dem Verhältnis wie Demodokos zum Phaiakenchor denkt.

Schließlich bleibt auch die Phorminx fort, und statt zu singen recitirt der Rhapsode das nun sich im vollendeten Spruchvers erst recht weitende, breit erzählende Epos. Die chorische Kunst aber, in Asien neben Epos, Elegie, Jambus, Melos vernachlässigt, hat im Mutterlande und Westen ihr eigenes Leben weitergelebt und aufnehmend, was Asien schuf, reich entfaltet. Wenn Alkman Daktylen in Reihen von Hexametern und Tetrametern anwendet, so meint man den Zusammenhang seiner Technik mit der des Epos noch zu spüren. Die Fortschritte dieser Chorlyrik zeigen sich am

[11] Auf der frühattischen Phaleronkanne, Arch. Jahrb. II 1887, Tfl. 3, vgl. Tfl. 4; Polledrarahydria, J. H. St. XIV 1894, Tfl. VII 6; oberste Streifen der Françoisvase, Furtwängler-Reichold, Tfl. 13.

[12] Erich Schmidt, Kult. d. Ggw. I, VII, S. 10.

deutlichsten an der großartigen Bereicherung und Verfeinerung ihrer Metrik: Musik und Tanz müssen Schritt gehalten haben. So entstand eine erstaunlich feine und vielseitige Kunst in stetiger Entwickelung, und es ist begreiflich, daß sie dem asiatischen Epos, das den umgekehrten Weg zur Vereinfachung der Form bis an die Prosa heran zurückgelegt hatte, sieghaft standhalten konnte.

Was Müllenhof durch die Chorlieder der Ditmarschen bestätigt zu finden glaubte, Talvij durch die Tänze der Faröer, die Siegfriedlieder dazu singen, daß nämlich das Heldenlied von den Germanen einst in Chören gefeiert sei, das ist auch heute noch mehr als eines Germanisten Überzeugung, obgleich jene Tänze der Ditmarschen und Faröer sich als junge aus Frankreich eingeführte Kettentänze erwiesen haben. Für die Griechen ergibt sich dieselbe Überzeugung, ja Gewißheit: wie das recitirte Heldenepos aus dem gesungenen Heldenliede entwickelt ist, so ist das Einzellied des Aoiden, einst strophisch gegliedert, aus dem Heldenliede des tanzenden Chores hervorgegangen.

VIERTES STÜCK

UNSER HOMERTEXT

Alle Exemplare unserer Ilias wie unserer Odyssee stammen aus einer einzigen Mutterhandschrift. Das stellt die Überlieferung außer allen Zweifel, so viel Varianten es auch gibt und so sehr viel mehr es einst gab. Die Verse und Versgruppen, die voralexandrinische Citate und viele Papyri über unsern Homertext hinaus aufweisen, zeigen nur, wie sorgfältig und treffsicher die Kritik der alexandrinischen Grammatiker gewesen ist. So viele Handschriften verschiedenster Herkunft sie auch verglichen haben — Exemplare aus allen Ländern griechischer Zunge, die Texte früherer Homerkritiker, die ältesten Manuskripte, die zu erlangen waren —, sie haben keine einzige gefunden, die eine andere Ilias, eine andere Odyssee oder

auch nur eine kürzere oder anders geordnete Fassung als eben die unsrigen enthalten hätte.

Der von Aristoxenos mitgeteilte Iliasanfang

ἔcπετε νῦν μοι Μοῦcαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουcαι,
ὅππωc δὴ μῆνίc τε χόλοc θ' ἕλε Πηλείωνα
Λητοῦc τ' ἄγλαον υἱόν· ὁ γὰρ βαcιλῆι χολωθεὶc..

zeigt ebenso klar seine sklavische Abhängigkeit von unserm Text wie seine böse Verschlechterung. Interessant ist er nur insofern, als man sieht, wie die Rhapsoden gelegentlich den Übergang von einem Prooimion zu Ehren eines Gottes, an dessen Feier sie recitirten, zum Homerischen Epos nahmen. Mit einem derartigen Prooimion, diesmal auf Apoll und die Musen, begann die Ilias das Apellikon

Μούcαc ἀείδω καὶ Ἀπόλλωνα κλυτίτοξον,

wie der Homerische Hymnus 25 (= Hesiod Theog. 94 ff) sie besingt. Die Formel begegnet in dieser Sammlung auch 12, 18, 27. Die phantastischen Kombinationen, die der glückliche Finder daran knüpfte, sind längst in Luft zerflossen.[1] Nicht vorhomerische Iliaden waren es, sondern schlechte Rhapsodenexemplare unserer Ilias, zu gering, als daß ernste Grammatiker von ihnen Notiz zu nehmen sich hätten herablassen mögen.

Die vielberedete Notiz im Scholion K, 1 Twl. φαcὶ τὴν ῥαψῳδίαν ὑφ' Ὁμήρου ἰδίᾳ τετάχθαι καὶ μὴ εἶναι μέροc τῆc Ἰλιάδοc, ὑπὸ δὲ Πειcιcτράτου τετάχθαι εἰc τὴν ποίηcιν ist nichts als Vermutung, und zwar eine falsche, da K nicht auslösbar ist.[2] Von handschriftlicher Beglaubigung ist keine Rede, alle Handschriften geben und gaben die Dolonie. Ebenso steht es mit dem Schol. Z 119 A zu der Glaukosepisode, die man an und für sich glatt aussondern könnte: μετατιθέαcί τινεc ἀλλαχόcε ταύτην τὴν cύcταcιν: zu ergänzen ist κριτικοί, Gelehrte taten das, nicht Handschriften. Aristophanes und Aristarch haben den Schluß der Odyssee von ψ 297 an athetirt, aber nichts deutet darauf, daß sie Exemplare gekannt hätten, die wirklich mit ψ 296 schlossen. Im Gegenteil, der Schluß war in allen ebenso, wie

[1] Anecdoton Osanni (Gissae 1851) = Nauck, Lexic. Vindobonnense 273: Ἀριcτόξενοc ἐν ά Πραξιδαμαντείων φηcὶν κατά τιναc ἔχειν · ἔcπετε . . Vgl. A. Kirchhoff, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1893, 897.

[2] Darüber unten II. Buch, 5. und 7. Stück.

wir ihn lesen, deshalb gaben sie ihm zwar den Obelos, schrieben ihn aber und haben ihn genau wie die übrigen Teile kritisch bearbeitet.

Dasselbe ergibt sich bei Betrachtung dessen, was die Alexandriner aus älteren Handschriften notirten, von denen die ‚Städteausgaben' mit Recht besonderes Interesse erregt haben. Weder ihr Text aus Chios noch ihre Exemplare aus so abgelegenen Orten wie Massalia, Sinope, Kypros, Kreta haben irgendwelche wesentlichen Abweichungen gehabt. Die gefundenen Homerpapyri bestätigen dies Ergebnis. Von der vielen Spreu abgesehen sind ihre Varianten nicht häufiger als bei andern Texten und selten der Rede wert.

Die wichtigsten Beweise aber für Alter und Festigkeit der Überlieferung der uns erhaltenen Form der Ilias hat v. Wilamowitz erbracht. Er zeigte H. U. 240ff, daß bereits Dieuchidas von Megara im vierten Jahrhundert[3], obwohl er B 546—558 als attische Fälschung erkannte, doch nicht mehr imstande war, die originale Fassung aufzufinden. Und jüngst konnte v. Wilamowitz aus dem ‚Hesiodischen Helenafreierkatalog' Berl. Klassik.-Texte V 1, 38 den Beweis führen, daß schon am Ende des sechsten Jahrhunderts auch dieser Epiker von der attischen Fassung dieser Stelle der Boiotie abhängig war. Jene Verse aber B 546—558, die der ganzen Ilias zum Trotz Athen preisen, das sie nicht erwähnt, den Menestheus rühmen, der ihr kaum der Rede wert ist, und gar Aias, ihren gewaltigsten Helden neben Achill, in zwei Versen als Vasallen Athens und als König von Salamis behandeln, das nur noch H 199 kennt, jene Verse können nirgends anders als in Athen gemacht sein und nicht früher als zu der Zeit, wo Salamis von Athen erobert war oder wenigstens unbedingt gefordert wurde. Das ist das sechste Jahrhundert.

Für die Überlieferung der Ilias kommt also nur eine einzige attische Handschrift aus der Zeit des Peisistratos in Betracht. Ebenso für die Odyssee, die durch η 80f sich ebenfalls als attischen

---

[3] Bestätigt scheint Wilamowitzens Ansatz durch die Inschrift Dittenberger Syll.[2] 140. 141. Dagegen B. Keil, Herm. XXXII 414. Vgl. Ed. Schwartz in R.-E. s. v. Dieuchidas, der richtig die wahre Sachlage erkannt hat, und W. Schmid in der 5. Aufl. von Christ, Griech. Lit.-Gesch. I 72 f.

Ursprungs ausweist. Das kann nicht oft, nicht scharf genug betont werden. Denn nach keiner Richtung hin ist diese unbestreitbare Tatsache hinlänglich beachtet oder ausgenutzt worden, weder für die Analyse noch für die Textkritik. Ihr Ziel kann kein anderes sein als die Rekonstruktion dieser attischen Mutterhandschrift des sechsten Jahrhunderts für Ilias wie Odyssee. Über sie hinausdringen zu wollen, unsern Text über das sechste Jahrhundert hinauf zu archaisiren, gar zu aiolisiren oder den Epen durch Ausscheidungen die vermeintliche echte ursprüngliche Gestalt wiederzugeben, ist ein Unternehmen ohne Möglichkeit des Gelingens. Denn ihm fehlt die wissenschaftlich gesicherte Grundlage. Ist doch nicht klar, wie diese attische Mutterhandschrift entstanden sei, ob sie eine eingreifende neue ‚Redaktion' gab, oder ob sie sich bis auf die attischen Stellen an ihre Vorgängerinnen sorgsam anschloß, oder ob sie gar etwas Neues, Größeres, Umfassenderes gab als alle früheren. Aber sie selbst, diese attische Mutterhandschrift wiederherzustellen, diese Aufgabe hatten bereits die Alexandriner angefaßt und soweit möglich gelöst. Ihr Material führte sie einfach darauf. Bewußt sogar hat Aristarch wenigstens insofern dies Ziel verfolgt, als er altattische Gedichte herzustellen meinte: hielt er doch Homer für einen Athener, was ihm der Text zu ergeben schien. Nur darin hat er sich getäuscht, daß er den so gewonnenen, attischen Homertext für sehr alt hielt. Aristarchs Recension mit allen Mitteln wiederherzustellen, war die erste und unbedingt notwendige Aufgabe. Ihr hat sich A. Ludwich mit bewunderungswürdigem Fleiße unterzogen. Von dieser Erkenntnis aus, daß die beiden Mutterhandschriften der Ilias und Odyssee im Athen des sechsten Jahrhunderts verfaßt sind, ist der Aristarchische Text zu verbessern, d. h. den damit gegebenen Bedingungen genauer anzupassen, wie z. B. der Vers B 558, der den Aias seine Leute neben die Phalangen der Athener stellen läßt, von Aristarch nicht geschrieben, in jenem attischen Urexemplar des sechsten Jahrhunderts durchaus am Platze ist. Aber es werden nur Kleinigkeiten sein, die gegen Aristarch zu ändern sind. Im allgemeinen darf sein Text für identisch mit den beiden Mutterhandschriften der Ilias und Odyssee gelten.

Dieser attische Homertext des sechsten Jahrhunderts ist das einzige Objekt aller Homerforschung. Er ist und

muß für uns Homer schlechthin sein, denn es gibt keinen andern als diesen einen. Wir haben absolut kein Recht, ihn von vornherein als eine Verschlechterung hypothetischer besserer Gedichte älterer Zeit zu betrachten. Es ist dies auch keineswegs erworben durch die von den Kritikern aufgestochenen Widersprüche, Ungleichheiten, Anstöße aller Art. Gewiß sind solche vorhanden, auch sehr harte, schwer begreifliche, wenn auch viele nur für Kurzsichtige da sind. Aber niemals ist bewiesen, oder auch nur zu zeigen versucht, daß die alten Verfasser dieser ungeheuren Werke solche Fehler nicht hätten machen können. Diese Epen haben an Umfang im Altertum kaum ihresgleichen. Und mit Recht ist darauf hingewiesen, daß Platons Staat und Gesetze an Geschlossenheit der Composition hinter ihnen zurückstehen. Die äußeren Schwierigkeiten der schriftlichen Fixirung in älterer Zeit sind nicht zu unterschätzen. Sie mußten bei solchen Riesenepen derart wachsen, daß die Übersicht des Ganzen recht schwer, der unendlichen Fülle der Einzelheiten ganz unmöglich wurde. Dadurch wird manches entschuldbar, gewiß aber nicht alles begreiflich.

Doch wir müssen weiter fragen. Haben wir denn das Recht, ein absolut einheitliches, höchsten Anforderungen der Poesie wie der Logik genügendes Werk von der Ilias und Odyssee zu erwarten? Wissen wir denn, was ihre Verfasser wollten und wie sie arbeiteten? Daß die Griechen lange vor unserer Ilias und Odyssee die Heldendichtung geübt haben, das sagt die Odyssee unmittelbar aus, das bestätigt die hohe Kunst des epischen Verses und die stilvolle Vollendung der erhobenen Sprache nicht weniger als ihre gelegentlich hochaltertümlichen im Schutze des Metrums überlebenden Formen. Kleinepen hat es vor, neben und nach Ilias und Odyssee gegeben. Lachmann ist von dieser Anschauung ausgegangen und hat die Ilias zerschnitten. Kirchhoff versuchte die Odyssee als eine Zusammenstellung älterer Epen zu erklären. Beide Aufstellungen haben nicht standgehalten. Aber als möglich muß man diesen Gedanken doch wenigstens gelten lassen, daß die Verfasser der Odyssee und Ilias nichts anderes gewollt haben, als ältere Epen zu einem umfassenden Gedichte vereinigen. Und das um so mehr, als sie Buchepen schufen. Schätze zu bergen, sind auch in einer nichtliterarischen Zeit Bücher geeignet, aber sie rasch in weite Kreise

zu bringen, ganz gewiß nicht. Unter jener Voraussetzung würden sich die Ungleichheit des Stils, der Kunst, die Verschiedenheit der Tendenzen, Voraussetzungen, Anschauungen in einzelnen Teilen, auch kleine und große Widersprüche erklären. Denn nichts ist so schwer, als selbständige Gedichte, noch dazu verschiedener Herkunft, zu einer Einheit zu vereinigen. Man müßte einem Dichter, der sich solche Aufgabe gestellt hätte zumal in einer Zeit, als noch niemals ein so großes Werk gewagt worden war, wie es die Ilias ist, einen ganz andern Maßstab legen, als die meisten Kritiker an Homer gelegt haben. Es wäre nur natürlich, wenn er sich nicht aller Unebenheiten bewußt geworden wäre und schwere, in der Unvereinbarkeit seiner Vorlagen liegende Widersprüche nicht zu überwinden vermocht hätte. Freilich sind das nur unbewiesene Möglichkeiten. Aber sie zeigen doch das eine, daß wir den Maßstab der Beurteilung und die Absicht des Dichters erst suchen müssen.

Es gibt nur einen Weg, zu einer Sicherheit zu gelangen: die Analyse der Gedichte selbst. Und zwar kann einzig und allein nur die Form, in der sie uns vorliegen, das Fundament aller Untersuchungen sein, das ist die Form der attischen Mutterhandschrift von Ilias und Odyssee aus dem sechsten Jahrhundert. An sie müssen wir diese Fragen stellen: 1. Will diese unsere Ilias, will diese unsere Odyssee, so wie sie ist, eine Einheit darstellen? Hat sie also einen Plan, der durch das ganze Gedicht, Anfang, Mitte, Ende festgehalten ist, und worin zeigt er sich? 2. Ordnen sich diesem Plane alle einzelnen Teile unter oder inwieweit tun sie es nicht? 3. Wenn nicht, sind diese Unstimmigkeiten entstanden durch späteres Einfügen oder sind sie verschuldet durch nicht genügende Abarbeitung älterer Linien einst selbständiger oder für einen anderen Zusammenhang gedichteter Epen? 4. In letzterem Falle würde sich eine relative Chronologie von selbst wenigstens insofern ergeben, als die dem Gesamtplan widerstrebenden Partien älter sein müßten als dieser selbst. Kann man nun eine von jenen absolut datiren, so ist ein terminus post für das Gesamtwerk gefunden. Die entgegengesetzte zeitliche Grenze ergeben die spezifisch attischen Stellen. Wie ihr Verhältnis zur Gesamtcomposition zu beurteilen ist, bedarf aber erst einer besonderen Untersuchung, da sie für das Ganze nichts bedeuten, also bei der Analyse ausfallen.

Ich beginne mit der Analyse der Ilias. Folgen sollen Reconstruction und Analyse der übrigen Epen des troischen Kyklos. Dann werde ich die Odyssee behandeln. Erst damit ist ein Gesamtüberblick über diese in steter Wechselbeziehung herüber und hinüber spielenden Gedichte gegeben und ihre Beurteilung ermöglicht. Den Abschluß werden chronologische Fragen bilden. Bei ihnen muß das Problem der ‚pisistratischen Recension' von neuem behandelt werden.

ZWEITES BUCH · DIE ILIAS

ANALYSE DER ILIAS

ERSTES STÜCK

DIE EINHEIT UNSERER ILIAS[1]

Den Groll Achills und seine verderbliche Wirkung kündet das Prooimion an. Das Epos erzählt beides. Seine Veranlassung, Achills Fluch, Zeus' Beschluß gibt das A. Im I sehen wir Agamemnon durch schwere Niederlage gedemütigt dem Achill Genugtuung bieten; der aber verharrt in seinem Groll. Im T wird endlich die Versöhnung vollzogen, der Groll ist vorbei. Im gemeinsamen Kampf ΥΦΧ und in der Gemeinschaft der Leichenspiele für Patroklos Ψ bewährt sich der neugeschlossene Bund. In wuchtiger Breite werden die verderblichen Wirkungen des Heldengrolles geschildert: zunächst die Niederlagen der Achaier, im Θ die eine, in Λ—O die andere mit der Eroberung des Lagers und Bedrohung der Schiffe, dann der Tod des Patroklos ΠΡ. Der vermag, was Agamemnons Demütigung und die höchste Not der Achaier nicht vermocht hatten: er bringt Achill wieder in den Kampf und auf diesem Umwege zur Versöhnung. Zugleich wird so ein neues Motiv eingeschoben, die Rache für Patroklos an Hektor. Hektor war schon am Anfange A 242 von Achill als der Troerheld schlechthin bezeichnet: so ist von vornherein das Auge auf dies Paar gelenkt. Man fühlt, sie werden einmal miteinander ringen. Der Dichter weiß dies Gefühl wach zu halten und zu steigern, indem er immer mehr den Hektor über

[1] Vgl. C. Rothe, Die Ilias als Dichtung, Paderborn 1910; M. Croiset, Revue des 2 mondes 1907; Th. Plüß, N. Jahrb. f. Kl. Alt. XXIII (1909) 317, XXV (1910) 476; H. v. Leeuwen, Commentat. Homer., Leiden 1910, Kap. I=Mnemosyne 1910, 354.

Die Einheit der Ilias zu behaupten, ist an sich kein Verdienst, wenn nicht der Beweis hinzutritt, worin sie trotz aller Anstöße liege und durch welche Mittel sie erreicht sei. Und zwar muß er an dem ganzen Gedicht geführt werden; daß es einzelne tadellose Abschnitte gebe, ist kaum je geleugnet worden.

alle Troer hervorhebt und mächtig ihn vordringen läßt. Aber gewaltig gesteigert wird die lange Erwartung des Zusammenstoßes beider durch den Tod des Patroklos. Nun fährt Achill in vernichtendem Hasse auf die Troer los ΥΦ, Hektor suchend, der schließlich vor dem Tore Ilions ihm erliegt Χ. Das Ω löst die Spannung sanft auf und wandelt den wütenden Rächer in den mild großmütigen Sieger: Achill gibt die Leiche des Feindes dem greisen König, daß auch sie die Ehren der Bestattung erfahre, die dem Patroklos dargebracht waren und die ihm selbst bald werden sollen.

Aber das ist noch nicht der ganze Inhalt der Ilias. Das Berichtete füllt nur einen Teil von ihr aus. Dem Groll Achills liegt der Gedanke zugrunde, daß seine Kampfenthaltung die Niederlage der Achaier herbeiführen werde, wie es in Θ—Ο wirklich geschieht. Aber ihr voran stehen Siege der Achaier Γ—Η. Das geht nicht nur über die Ankündigung des Prooimions hinaus, es steht auch zur Idee der Achilleis in Widerspruch, und so galt und gilt das als ein handgreiflicher Beweis der Uneinheitlichkeit der Ilias. Aber man denke sich diese Bücher Γ—Η aus der Ilias fort und lasse die von Zeus angekündigte Niederlage sogleich im Θ auf den trügerischen Traum Agamemnons und den Auszug der Heere folgen: alsbald wird man inne werden, daß die Entfernung dieser anstößigen, weil den durch ΑΒ erweckten Erwartungen zuwiderlaufenden Achaiersiege in Γ—Η die Ilias als Dichtung zerstört. Dürftig und mager sieht sie auf einmal aus. Zwar bleiben noch Helden genug übrig; aber leere Namen wären uns Menelaos und Paris, Helena und Priamos, Diomedes und Aineias, Sarpedon und Glaukos, Aias und selbst Hektor, weil wir sie nicht kennen lernten in ihrem gewaltigen Tun und Wollen, in ihrem Wesen und ihrer Umgebung, in ihren Sorgen und Ängsten. Das alles geben die Bücher Γ—Η in runden farbigen Bildern eindrücklich, unvergeßlich. Sie erst führen uns Veranlassung und Zweck des Krieges vor Augen und geben uns das warme Interesse an seinem Ausgang, sie erst veranlassen uns zur Teilnahme für Ilios und die Troer, für Paris und Helena, und vor allem für Hektor, der so erst zu einem wahrhaft tragischen Helden, zum Helden des Epos neben Achill wird. Die pathetische Wirkung der Ilias wird zu einem beträchtlichen Teil dadurch hervorgebracht, daß wir auch die Troer kennen lernen:

Priamos und die Alten wahrhaft vornehm in Gesinnung und Worten gegen Helena, die unschuldige Ursache des Krieges, Paris leichtsinnig und frivol, Hektor groß und gefaßt, die königliche Mutter, die Gattin, das Kind, alle troischen Weiber in Angst um ihre Männer in der Feldschlacht, um das Schicksal der Stadt. Indem der Dichter dies vorweg schilderte, flößte er der breiten Erzählung der Kämpfe einen feineren und höheren Sinn ein. Er konnte aber das nicht ganz erreichen, wenn er nicht Ilios hart bedrängen ließ. Aus diesem höheren künstlerischen Gesichtspunkt opferte er die straffe folgerechte Entwickelung der Handlung, und statt sofort den Sieg der Troer zu erzählen, der dem Achill Genugtuung verschaffen sollte, fügte er zunächst einen Achaiersieg ein, damit wir nach Ilion hineinblicken können und in die Seelen seiner Bürger.

Zugleich aber war dabei gewiß auch Rücksicht auf den Nationalstolz der Griechen gegenüber den Asiaten im Spiel. Kann man doch geradezu von einer nationalistischen Tendenz der Ilias sprechen. Sie drängt sich selbst bei den herrlichsten Troersiegen dauernd mit dem Wunsche vor, sie zu hemmen und zu verkleinern. Immer wieder werden sie unterbrochen durch große und kleine Vorteile von Achaierhelden, möglich werden sie nur durch die Verwundung der Haupthelden außer Aias, die meist durch feigen Pfeilschuß erzielt wird. Bis auf Patroklos wird kein namhafter Achaier von einem Troer im gleichen Kampfe bezwungen, und auch diesen muß erst Apoll betäuben, während die Achaier manchen großen Troer erlegen, sogar ihre Götter siegreich bekämpfen. 189 Troer, hat man berechnet, fallen in der Ilias, aber nur 53 Achaier. Feigheit, Ruhmredigkeit, Eidbruch und Verrat sind nur den Barbaren zugeteilt, die Achaier strahlen im Glanze der Verteidigung heiligen Gastrechts und aller männlichen Tugenden. Diese Tendenz setzt einen gespannten Gegensatz der Zeitgenossen des Dichters gegen die Asiaten voraus. Ihn mußte er stets berücksichtigen. Sogleich von Niederlagen ihrer Ahnen zu erfahren, würde sie nicht erfreut haben. Die kurzen Andeutungen von Siegen und das Bewußtsein der schließlichen Eroberung Ilions hätte ihnen allein nicht genügt. Freilich verschwört sich Achill A 240, er wolle nicht mehr mitkämpfen, auf daß die Achaier, unter Hektors Händen fallend, sich nach ihm sehnen sollen. Und gewiß ist der Sinn seiner Kampfenthaltung der, daß

ohne ihn die Achaier den Troern nicht standhalten können. Die Parallele Meleagers (I) bestätigt das. Aber wie hätten es die Griechen ertragen, zu hören, daß Helden wie die beiden Aias, Diomedes und Odysseus, Agamemnon und Menelaos, Idomeneus und Meriones den Troern kläglich unterlagen, daß sie ohne Achill hilflos zu den Schiffen gedrängt wurden? Ihre Heroen und solche Helden sollten nicht einmal die Wage gehalten haben Asiaten, denen sie selbst, die Epigonen, sich gewachsen fühlten? So konnte der Dichter seinen Hörern unmöglich sogleich die Niederlage all dieser Herrlichen bieten. Deshalb zeigt er sie klüglich zuerst als Helden, dem Paris überlegen (Γ), wohl befähigt, selbst dem Hektor gegenüberzutreten (H), kühn genug, sogar den Sturm auf die Mauern Ilions zu versuchen (Z 435), daß drinnen die Weiber zur Göttin schreien und Andromache todestraurig ihren Gatten zum letztenmal zu sehen meint. Das leisten Γ—H.

Nicht die täppische Hand eines ‚Redaktors', der ein strenges Gedicht durch Erweiterungen aus seinen Fugen sprengte oder Einzelgedichte zusammenklebte, zeigt sich hier, sondern bedachte Klugheit eines Dichters, der um ihrer poetischen Wirkung und um des Nationalstolzes seiner Zuhörer willen Bilder in wohlbedachter Folge und Auslese ordnete. Die Wirkung ist da, jeder empfindet sie; Zufall wirkt so nicht, also müssen wir künstlerischen Willen anerkennen. Was berechtigt uns, ihn zu übersehen, wie das lange üblich war, und zu verlangen, daß die Entwickelung logisch sich vollziehen müsse? Statt dem Dichter Gesetze aufzuzwingen und ihn hochmütig zu meistern, sollten wir seinen Weisungen zu folgen, seine Absichten zu erraten versuchen: dann erst dürfen wir prüfen, ob er sie erreicht. Hier kann über die Absicht Zweifel im Ernste nicht sein, weil sich der Wirkung niemand entziehen kann.

Auch ein anderes wird sogleich klar, wenn wir Γ—H herausschneiden: die Ilias kippt sozusagen um, ihr Gleichgewicht ist zerstört. Die Menis A würde nur durch das B und die Schlacht im Θ von der Bittgesandtschaft getrennt sein, während zwischen dieser und dem Wendepunkte Π, dem Eingreifen des Patroklos, die lange bunte Reihe von Kämpfen im Λ—O stünde mit der Dolonie K, Agamemnons Aristie, der neuen Niederlage der Achaier Λ, dem Mauersturm M, dem Kampf an den Schiffen N, Zeus' Einschläferung Ξ und

äußerster Not der Achaier O. Nicht weniger verschoben würde das Verhältnis des ersten Teiles zum letzten: Achills Siegen ΥΦΧ würde nichts entsprechen als etwa das kümmerliche Θ.

Die äußerliche Massengliederung der Ilias läßt der Versuch, die anstößigen Bücher Γ—Η wegzudenken, recht klar hervortreten. Bittgesandtschaft Ι und Versöhnung Τ sind die großen Marksteine der Composition, weil sie das Hauptthema, den Groll Achills, wieder aufnehmen und weiterführen: wie Achills Fluch im Α die Niederlage des Θ und die Λιταί Ι verursacht, so bedingt Achills Trotz im Ι wieder die Steigerung der Achaiernot in Μ—Ο, die Patroklos Π nur lindert, aber nicht aufhebt. Dann erst folgt die Versöhnung Achills Τ, und damit erst ist die entscheidende Wendung gegeben. Diese beiden Marksteine, das 9. (Ι) und das 19. (Τ) Buch, teilen das große Epos in drei Teile mit Hilfe des Zornmotivs (Α), das auf diese Weise nun doch das Ganze durchdringt, gliedert und zusammenhält. Auch das kann unmöglich Zufall sein, auch darin ist bewußter Plan eines Künstlers anzuerkennen, der die ungeheure Masse zu gliedern, durchgehende Linien zu ziehen, stark wirkende Einschnitte herauszuarbeiten sich bemühte. Der Mittelteil Κ—Ο ist so groß, daß eine Erinnerung an den grollenden Achill nötig erschien. Deshalb läßt er ihn Λ 600 die Schlacht von seinem Schiffe aus verfolgen und den Patroklos zu Nestor entsenden, zugleich so die Patroklie vorbereitend. Zur Gliederung verwendet er hier die Mauer des Schiffslagers, die Μ erstürmt, Ο nach dem kurzen Vorstoß der Achaier noch einmal genommen wird. Und sollte es nicht absichtliche Parallelisirung sein, wenn dieser von dem vergeblichen Versöhnungsversuch (Ι) und der wirklichen Versöhnung (Τ) umschlossene Teil mit sieghaften Großtaten achaiischer Helden umrahmt wird, des Patroklos (Π), dem sich in Ρ die Aristie des Menelaos anschließt, und des Diomedes-Odysseus (Κ), auf die Agamemnons Aristie (Λ) folgt? Sicher scheint mir die Absicht, Ω dem Α, Ψ dem Β entsprechen zu lassen. Α schildert, wie Achills Zorn entbrennt und auf Thetis' Bitte Zeus zur Sühne ihres Sohnes das Verderben der Achaier beschließt. Ω führt uns vor, wie Thetis auf Zeus' Wunsch ihren Sohn beschwichtigt, Hektors Leiche den Feinden zur Bestattung auszuliefern. Schnelles straffes Anspannen weitwirkenden Zornes dort, hier ruhiges trauriges friedliches Ausklingen des letzten Grimmes. Das erste Buch ein

wirklicher Anfang, das letzte ein vollkommener Schluß. Das B leitet zu den Kämpfen über: Agamemnons Traum setzt die Handlung in Bewegung, nur die Achaier geht sie an, eine Aufzeichnung ihrer Helden macht den Schluß. Das Ψ schließt die ungeheuren Kämpfe ab: ein Traum drängt Achill zur Bestattung des Patroklos, unter Teilnahme des ganzen Achaierheeres, friedlicher Wettkampf führt alle ihre Helden noch einmal vor. Und weiter geht diese Symmetrie im großen. Das X füllt Achills Zweikampf mit Hektor, auf dem Torturm jammert Priamos und die greise Königin, Andromache eilt herbei, drunten schleift Achill den erschlagenen Helden, Ilions Beschützer, durch den Staub davon, ihn Hunden und Vögeln zum Fraße vorzuwerfen. Auch das Γ füllt ein Zweikampf, Alexandros und Menelaos kämpfen ihn, auf dem Torturm steht Priamos mit den Alten, Helena kommt herbei, aber ihn, der den Krieg leichtsinnig auf sein Vaterland gezogen, entführt Aphrodite dem Sieger und bettet ihn zu Liebesfreuden neben dem schönsten Weibe. Den Siegen vieler Achaier in E, auch Z, entsprechen die Siege des einen Achill in ΥΦΧ. Versetzen jene Ilion in Angst, so bringen diese die Entscheidung. Plan und Ordnung, äußere und innere Symmetrie, sichere Kunst, große Massen zu gliedern und zusammenzuhalten, zeigt sich überall. Daß man das so oft übersah, des Dichters Schuld ist's nicht.

Der Dichter hat alles darauf angelegt, daß wir den Untergang Ilions als unabwendbar fühlen. Die Sprüche des Kalchas, der Beschluß des Zeus, Hektors Abschiedsworte wie die flehentlichen Bitten seiner Eltern, sich nicht dem Feinde zu stellen, die Klagen um den gefallenen Helden, all das bereitet den Glauben vor und befestigt ihn, daß die Tage Ilions gezählt sind. Auch die göttlichen Beschützer der Troer unterliegen. Das ist der Sinn des Kampfes der Flüsse gegen Achill und der Götterschlacht im Φ. Man mag sie tadeln, aber ihre Absicht soll man erkennen. Wenn der Flußgott Skamander und schließlich auch der Simoeis vergeblich den Achill aufzuhalten und zu bändigen versuchen, und wenn Ares Φ 390—415 und Aphrodite Φ 416ff von Athene geschlagen und fortgetrieben werden, Artemis (vgl. E 51, 447) vor Hera Φ 470ff und mit ihr Leto (vgl. E 447) fliehen müssen, selbst Apollon den Kampf den Menschen [illegible] Φ 467, so steigert das die schon erregte Ahnung zur Ge-[illegible] Ilion ist verloren.

Die Ilias ist nicht eine Achilleis, sie ist in Wahrheit eine Ilias. Und sie ist das nicht durch Zufall geworden, sondern durch den Willen und durch die Kunst ihres Dichters. Den Groll Achills besingt er, aber das ist ihm nicht eine Episode aus dem Kriege, sondern er concentrirt in dieser Episode den ganzen Krieg, seine Entstehung, seine Vorgeschichte, seinen Ausgang. Die Eroberung Ilions konnte er im Rahmen seines Themas nicht selbst darstellen. Dennoch hat er es möglich gemacht, seinen Hörern die Gewißheit zu geben, Ilios ist verloren: weder die Flußgötter des Landes noch seine olympischen Schützer vermögen es mehr zu retten, die Stadtgöttin Athene selbst hat den flehenden Troerinnen ihre Hilfe versagt (Z 311), Hektor ist überzeugt, daß der Tag kommen wird, wo die heilige Ilios hinsinkt, und er, der allein Ilios schützt (Z 403), fällt vor dem Tor seiner Stadt. Da klagen und jammern die Bürger, als wenn ganz Ilios schon in Flammen stünde (X 411). Doch auch Achill wird nicht selbst Ilios erobern. Er muß Hektor folgen. Seine Mutter Thetis hat es ihm gesagt (A 416, Σ 96), sein göttliches Roß (T 409), der sterbende Hektor (X 360).

So hat der Dichter den Ausgang des Krieges dargestellt. Er hat auch seine Vorgeschichte gegeben und seine Helden vorgeführt. Dem dienen neben andern Zwecken die Bücher B—H. Ich versuche, diese darzulegen.

Das herrliche A führt mit wenigen Strichen, jeder Strich ein Bild, die Situation vor und schildert dann breit, wie der Hader zwischen Achill und Agamemnon entbrennt, der Grollende flucht und Zeus seiner Mutter Thetis Erfüllung des Fluches zusagt. Nebenher erfahren wir weniges aus knappen Andeutungen: Agamemnon ist, um die Stadt des Priamos zu errobern (A 19), über See mit den Achaiern nach Ilios gekommen (71), vielen Fürsten gebietend, dem Achill, Aias, Odysseus, Idomeneus, Nestor (138, 145, 247); seinem Bruder Menelaos will er Buße gewinnen (159) im Kampf gegen die Troer, deren Held Hektor ist (242). Das A exponirt die Menis, aber die Ilias nur zum Teil, zum andern Teil wird dies erst in den folgenden Büchern nachgeholt.

Da erfahren wir, daß Paris dem Menelaos sein Weib Helena und viele Schätze aus Lakedaimon geraubt (B 176, 356, Γ 239, 387), daß die Achaier unter Agamemnons Führung von Aulis (B 303) nach

Troia gefahren sind, die Schmach zu rächen, Ilios zu erobern (B 6, 101), daß sie schon neun Jahre den Krieg führen (B 134) und ein Zeichen in Aulis, von Kalchas gedeutet, ihnen Sieg im zehnten Jahre verkündet hat (B 300—330). Auch das wird alles wie von ungefähr beigebracht, aber der Dichter sagt es doch zweifellos, weil er es für seine Zwecke braucht: er will, wie gezeigt, schließlich die Vorstellung erwecken, Ilions Fall ist nahe, und zugleich will er die Vorgeschichte des Krieges geben und so seiner Dichtung einen grandiosen Hintergrund. Je unmerklicher er die dafür nötigen Mitteilungen gibt, desto anerkennenswerter ist seine Kunst.

Diese Exposition ist nicht der einzige Zweck dieser Bücher. Das B schließt zunächst unmittelbar an das A an: Zeus lockt, um Achill zu ehren und die Niederlage der Achaier herbeizuführen, den Agamemnon durch einen die Einnahme von Ilios verheißenden Traum in die Schlacht. Die Niederlage erfolgt schließlich wirklich am zweiten Tage im Θ, zunächst aber erringen die Achaier Sieg auf Sieg, so daß im Z die Troer für ihre Stadt bangen. Gewiß erwartet man das nicht, wenn man Achills Fluch und seine Bestätigung durch Zeus und die ersten Verse des B liest, aber welcher naive Leser oder gar Hörer empfindet es als Widerspruch und Unsinn, wenn er der Erzählung des Dichters genießend folgt? Der Dichter täuscht ihn über den Sprung hinweg. Nicht umsonst läßt er gerade durch Verheißungen von Sieg und Eroberung Ilions den Agamemnon zur Schlacht treiben, und immer sie wiederholen. Agamemnon ist überzeugt, daß er heute siegen werde, er weiß seine Überzeugung den Fürsten mitzuteilen und flößt sie nach der fast verhängnisvollen Versuchung des Heeres auch diesem ein: neun Jahre sind ja um, im zehnten verhieß einst Kalchas den Fall Ilions. Und wenn nun die Massen der Achaier uns vorgeführt werden, Haufen auf Haufen, und danach die kleine Liste der Troer, wenn schließlich die Heere antreten, die Troer laut schreiend, die Achaier schweigend trotzig — wer erwartet da noch etwas anderes als den Sieg der Achaier? Das B vermittelt zwischen dem Beschluß des Zeus im A, den Achaiern eine Niederlage zu bereiten, und ihren in Γ—H eingefügten Siegen; daraus, daß es das leistet, dürfen, müssen wir schließen, daß es die Absicht des Dichters war. Wir haben sie anzuerkennen, ehe wir sie kritisiren.

Im Anfang des Γ sogleich der Zweikampf des Menelaos und Alexandros. Die Schlacht wird abgebrochen, sie beide allein sollen den Krieg entscheiden, Eide werden geschworen. Wie viel Kritik, wie wenig Verständnis ist auch dieser Anordnung entgegengebracht worden! In den Anfang des Krieges, aber nicht ins zehnte Jahr gehöre dieser Zweikampf, ebenso unbegreiflich töricht sei der Abbruch der kaum begonnenen Schlacht. Übel angewandter Rationalismus! Was kann der Dichter beabsichtigt haben? Helena ist Ursache und Preis des Krieges, ihr Räuber und ihr Gatte sind Hauptfiguren seines Theaters. Deshalb stellt er sie bei Beginn seiner Schlachtschilderungen allen andern voran an den sichtbarsten Platz. Ihr Zweikampf erst macht uns das nebenher schon Mitgeteilte zur anschaulichen Wirklichkeit, zum Erlebnis, daß sie es sind, der Entführer und der Entehrte, die den troischen Krieg eigentlich führen, daß es Helena ist, um die er entbrannt ist und geführt wird. Als Helden wollen sie ihren Strauß selber ausfechten. Aber im Getümmel der Feldschlacht würde ihr Kampf zwischen den andern Paaren nicht in seiner vollen Bedeutung sich darstellen. Deshalb ruhen die Heere, sie beide sollen allein für sie alle entscheiden. So sind sie über alle anderen hinausgehoben, hinter denen sie doch als Kämpfer weit zurückstehen und hinter denen sie dann auch alsbald fast verschwinden. Durch die Voranstellung und feierliche Gestaltung ihres Zweikampfes ist ihre Bedeutung für den ganzen Krieg zur eindrücklichen Geltung gebracht. Das ist die Tat eines klug ordnenden Künstlers. Um die kleine Unwahrscheinlichkeit, daß erst im zehnten statt im ersten Jahr die beiden durch Zweikampf den Krieg entscheiden sollen, grämt er sich nicht.

Noch einen weiteren Zweck haben die Eide, die dem Sieger Helena und die Schätze geloben. Sie sollen gebrochen werden. Damit werden die weiteren Siege der Achaier motivirt, die nun zu erzählen sind, und die Bedrängung der Troer, die für die pathetische Wirkung seines Epos unentbehrlich ist. Denn nach solchem hinterlistigen Treubruch, wie ihn Pandaros im Δ begeht, verlangt der Hörer die Strafe des Himmels. Man sieht, wie umsichtig der Dichter die Achaiersiege motivirt; auch er wird also wohl, wie seine Kritiker, die Diskrepanz zwischen ihnen und den durch Achills Fluch und den Ratschluß des Zeus erregten Erwartungen gefühlt

haben, deshalb suchte er mit mannigfachen Künsten darüber hinwegzutäuschen.

Wie Paris und Menelaos hat der Dichter auch Helena, den Preis des Krieges, hier vorgeführt. Ihretwegen steht die Teichoskopie an dieser Stelle, die Heldenschau ist hier Nebensache. Geschickter hat nie ein Dichter solche Figur eingeführt, die der passive Mittelpunkt der ganzen Handlung ist, und nie ist einfacher, kürzer und zugleich eindrücklicher die Schönheit und Anmut einer Frau geschildert. Aber damit hatte der Verfasser unserer Ilias sich und seinen Hörern noch nicht genug getan. Nicht als leichtfertige Ehebrecherin will er sie angesehen wissen. Deshalb zeigt er sie in trotziger Auflehnung gegen Aphrodite (Γ 400), die nach Paris' Rettung aus den Händen des Menelaos die Helena gegen den beschworenen Vertrag dem Unterlegenen selbst zuführt.

Jetzt sind die Centralfiguren des troischen Krieges uns unauslöschlich eingeprägt, nun kann der Krieg selbst beginnen.

Die Epipolesis leitet ihn ein, das Interesse auf Diomedes spannend. Er ist nun der erste Achaierheld bis zu seiner Verwundung im Λ, die andern kommen wenig neben ihm zur Geltung, seine troischen Gegner aber werden entsprechend herausgehoben, Pandaros und vor allem Aineias. Aber nun ist der Dichter bedacht, Hektor, den er bisher zurückgehalten hat, an die erste Stelle zu schieben, da auf ihn fortan das Interesse gesammelt werden soll. Schon A 242 hatte Achill ihn allein als den gefürchteten Feind genannt, so nur ihn als ebenbürtigen Gegner anerkennend. Der Anfang des Γ hatte ihn kurz als den ernsten Mann geschildert, den einzigen, der auf Ehre hält. Im E nur nebenbei erwähnt, wird Hektor im Z in den Mittelpunkt gestellt: er ordnet die Schlacht, veranlaßt die Gebete, scheucht den Paris aus seiner Ruhe auf, nimmt Abschied von seinem Weibe. Da lernen wir ihn lieben. Nun soll er uns auch als Held gezeigt werden; das ist der Zweck seiner Herausforderung und seiner Monomachie mit Aias im H. Zugleich wird dabei der gewaltige Aias vorgestellt, der ihm wie hier so bald an den Schiffen und an Patroklos' Leiche entgegentreten soll, dort der Hauptheld der Achaier. Den Zweikampf mit Hektor unterbricht die Nacht H 282. Die so herbeigeführte Pause benutzt der Dichter doppelt. Er bringt das Eidmotiv zum Abschluß durch das Angebot der Troer, nur die ge-

raubten Schätze zurückzugeben, Helena zu behalten, das von den Achaiern natürlich abgelehnt wird. Und zweitens läßt er diese ihr Schiffslager mit Mauer und Graben umziehen. Er braucht sie, so läßt er sie eben bauen. Im Θ beginnt von neuem der Kampf, und rasch führt er zur Niederlage der Achaier, wie sie Zeus beschlossen, Achill erfleht hatte. Mit dem Θ wird also erst wieder das Thema aufgenommen, aber es kann auch jetzt erst recht wirkungsvoll durchgeführt werden. Denn nun erst ist uns der Hintergrund in seiner Weite und Mannigfaltigkeit gezeichnet, auf dem sich die folgende Handlung breit entwickeln kann. Sie gewinnt dadurch Fülle, indem sie aus diesem unerschöpflichen Grunde nach Belieben immer neue Gestalten hervortreten lassen kann, und zugleich Perspektive und damit plastische Körperlichkeit für die Helden, auf denen das Interesse concentrirt wird, vor allen Hektor und Achill, und sie gewinnt schließlich, wie schon gezeigt, dadurch noch das warme Mitgefühl für Hektor und die Seinen. Man könnte so in gewissem Sinne mit Recht sagen, die Exposition reiche bis zum Η. Um sie zu geben, hat der Dichter nicht nur die logisch strenge Entwickelung vom Α zum Θ unterbrochen, er hat auch unbekümmert um Chronologie und reale Wahrscheinlichkeit hier Schilderungen aufgenommen, die in den Anfang des Krieges gehören, die Monomachie des Menelaos und Paris, Helenas Mauerschau, und andere Scenen, die eher an das Ende gehören, aber sonst kaum in den Rahmen einzufügen waren, die Procession der Troerinnen, Hektors Abschied. Dadurch hat er aber auch erreicht, daß der ganze Krieg in seinen Hauptphasen sich darstellt, zusammengedrängt in einer Handlung von wenigen Tagen. Wir erfahren seine Ursache, seine Dauer, wir schauen Helena in ihrer Schönheit, wir erleben den Kampf ihres Gatten und ihres Räubers, wir sehen, wie der Kampf vieler um sie kämpfender Helden hin und her wogt, wir sehen die geängsteten Troerinnen in der bedrängten Stadt, und die verzweifelten Achaier in ihrem erstürmten Lager, wir sehen Hektor fallen und wissen, daß Achill ihm bald in den Hades folgen, daß Ilios erobert und verbrannt, sein Königshaus ausgerottet wird, seine Weiber von den fremden Siegern weggeführt werden und mit ihnen Helena, der Preis des Krieges.

Die Ilias trägt ihren Namen mit Recht. Sie ist nicht eine durch

Interpolationen erweiterte und aus den Fugen getriebene Achilleis, sondern wir erkennen in ihrem Aufbau vom ersten bis zum letzten Buche eben eine Ilias voll Sinn und Plan. Sie ist also das Werk eines bedächtigen und künstlerisch fühlenden Mannes, der ungeheure Massen durch wenige klare Linien zu gliedern und zur Wirkung zu bringen wußte.

Ein Beispiel möge noch die Sorgfalt der Composition selbst in Nebendingen dartun.

Es zeigt zugleich, wie eine weiteren Überblick ermöglichende Distance des Auges ohne Schwierigkeiten kluge Absicht wahrnimmt, wo der an den Einzelheiten haftende Blick nur Fugen sieht und auf Interpolationen zu schließen veranlaßt. Sarpedon spielt beim Mauersturm M eine Rolle, eine noch wichtigere in der Patroklie Π, mit ihm sein Gefährte Glaukos, beide lykische Fürsten. Niemand würde von ihnen und ihrem Werte wissen, hätte nicht E und Z von ihnen erzählt.[1] Hier begegnet Glaukos dem Diomedes, jeder rühmt sich seines Stammbaumes, da erkennen sie gastliche Beziehungen und tauschen ritterlich ihre Waffen aus: der gewaltige Kämpfer des E erkennt Glaukos als seinesgleichen an. Dort besiegt Sarpedon Tlepolemos, den Sohn des unwiderstehlichen Herakles. Beide Episoden E 627—698 und Z 119—236 sind so locker wie kaum andere eingeschoben, natürlich hat man sie athetirt, sogar umgestellt. Sie sollen aber die beiden Lykier vorstellen. Man versuche die Stellen anderswo unterzubringen: besser als dem Verfasser unserer Ilias gelingt's nicht. Aus Gründen der Composition sind sie also hier eingefügt, nicht lykischen Fürstengeschlechtern zu Gefallen, wie man gemeint hat.

So offenkundig die Einheitlichkeit des mit Umsicht und Energie durchgeführten Gesamtplanes unserer Ilias auch ist, so wenig ist doch aber damit der Beweis erbracht, daß ein und derselbe Mann dies ganze große Epos in übergewaltigem Schöpferdrang von Grund aus erdacht und allein von Anfang bis zum Ende ausgeführt habe.

[1] Das finde ich nun ausgeführt auch von O. Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911) 7.

Diese Annahme ist freilich in einer Zeit natürlich, in der wir unsere Künstler in lächerlichem, weil unwahrem Originalitätstreben die Macht der Überlieferung gering achten sehen und sich bemühen, neuen Inhalt zu suchen und neue Formen zu schaffen. Aber frei kommen sie doch nicht von dem unerbittlichen Gesetz alles irdischen Schaffens, das keine Sprünge kennt, nur organische Entwickelung duldet. Jede alte gesunde Kunst ist ihm mit derselben Selbstverständlichkeit ergeben, mit der alle Lebewesen sich den Gesetzen ihrer Organe unterordnen: sie arbeitet stetig in guter Handwerkersitte, bewahrt das Gelungene und gibt es weiter im glücklichen Bewußtsein des Erreichten, ohne nach der Person des Schöpfers viel zu fragen. Wie hätten das auch die Aoiden tun sollen, da jeder sich bewußt ist, daß nicht er schafft, sondern aus ihm die Muse singt, die alles weiß? Die Odyssee zeigt das deutlich. Am Heldengedicht erfreuen sich Odysseus und die Phaiaken und Freier, aber keinem fällt es ein, den Aoiden vom Dichter zu trennen, auch dem Verfasser der Odyssee selber nicht. Und doch ist klar, daß er keineswegs ihre Vorträge für ihre Originaldichtungen hält: sagt er doch, der Ruhm der οἴμη vom Streite des Odysseus und Achill sei damals zum weiten Himmel gestiegen (θ 74), d. h. doch nichts anderes, als eben diese οἴμη sei damals überall gesungen worden.

So verkehrt es ist, ohne weiteres unsere Ilias als die Verschlechterung eines hypothetischen älteren Gedichtes zu betrachten, ebenso unberechtigt ist es aber auch, deshalb, weil sie eine beabsichtigt einheitliche Composition ist, sie sofort auch in allen ihren Teilen für die Originalschöpfung desselben Dichters auszugeben. Begreiflich ist diese Neigung und auch nützlich als Reaktion gegen die nur zu lange herrschende blinde Sucht, zu zergliedern, zu zerfetzen. Aber die Homerphilologie des neunzehnten Jahrhunderts hat dann doch sehr ernste Ungleichheiten in Anschauung und Empfinden, Widersprüche in der Charakterzeichnung, Verschiebung und Nichtvollendung sorgfältig vorbereiteter Handlungen aufgewiesen. Wer sie bekämpft, streitet wider eine Hydra. Selbst der wackere Verteidiger der absoluten Einheit der Homerischen Gedichte, G. W. Nitzsch, gab schließlich doch ehrlich nicht wenig zu, und auch C. Rothe kommt jetzt nicht aus, ohne zahlreiche und große Stücke aus der Ilias auszusondern, wie die Kataloge B, Glaukos-Diomed Z, Aineias und

Achill Υ, Götterkampf Φ, teils als spätere Einschiebsel von fremden Händen, teils als Nachträge des Dichters selbst, wie Διὸς ἀπάτη Ξ, — ein gefährliches Auskunftsmittel — und Erweiterungen und Verderbnisse in Ν—Ο und Ende Π anzunehmen. Ich kann diesen Weg nicht mitgehen. Mir ist unsere Ilias ebenso wie unsere Odyssee in der vorliegenden Form eine beabsichtigte Einheit, weil, wie ich dargelegt habe, das ungeheure Gedicht klar gegliedert ist, die großen Linien seiner Composition fest durchgezogen und seine einzelnen Teile in ihrer Masse nicht nur, sondern auch in ihrer Stimmung und ihrem Wert für das Ganze mit künstlerischem Takte gegeneinander abgewogen sind und so in einer großen Harmonie zusammenklingen. Die Analyse wird nun zu prüfen haben, ob diese Einheitlichkeit im großen auch im einzelnen sich bewährt, oder ob wir da auf unversöhnliche innere Widersprüche stoßen. Ist das der Fall, dann sehe ich keine andere Erklärungsmöglichkeit als die, daß unsere Ilias zwar von einem Dichter nach großem Plane mit fester Hand geformt ist, daß er aber ältere Dichtungen für sie benutzt hat.

ZWEITES STÜCK

BITTGESANDTSCHAFT · PATROKLIE · VERSÖHNUNG

Der vergebliche Versöhnungsversuch Achills im 9. Buche Ι und die wirkliche Versöhnung nach Patroklos' Tode im 19. Buche Τ, beide in breiter Ausführung zwischen wilden Kämpfen als deutliche Marksteine hingestellt, teilen die Ilias in drei Akte. Beide Bücher stehen in innigster Beziehung zum ersten, das Achills Zorn entstehen läßt und begründet.[1] Das kann ja anders nicht sein.

[1] Τ ist dem Α parallelisirt. Wie Α 54 ruft Achill Τ 41 selbst die Achaier zur Versammlung — hier ebenso auffallend wie dort verständlich — und spricht als Erster Α 58, Τ 56 und als Letzter Α 293, Τ 270, in heftigem Zank dort, in feierlichen Versöhnungsworten hier. Im Α folgt die Abholung der Briseis, im Τ ihre Rückführung, hier Τ 287 wie dort Α 348 wird die Sympathie des Hörers für sie erregt. Α 349 sitzt Achill weinend und verlassen am Ufer, seiner Mutter sein Leid zu klagen, Τ 310 jammert Achill über der Leiche des Patroklos, von den Atriden und anderen Helden umgeben.

Dagegen ist es nicht notwendig, ja nicht einmal zu erwarten, daß die wirkliche Versöhnung T mit dem Versöhnungsversuche durch die Bittgesandtschaft I correspondire. Denn der Tod des Patroklos fordert unbedingt Achills Rache, also muß er in den Krieg, gleichgültig ob er mit Agamemnon versöhnt ist oder nicht. Wenn trotzdem der Dichter die Versöhnung durchführt und sie sogar zum Versöhnungsversuche I in Parallele stellt, so tritt deutlich eine Absicht hervor. Ihren künstlerischen Grund haben wir bereits erkannt. In der Tat entspricht T dem I.[1] Nicht nur weist Agamemnon T 140 und 195 auf die Sühnegeschenke, die er dem Achill im I hatte bieten lassen, sie werden auch T 243 herbeigeschafft, und 250 schwört Agamemnon den I 132 = 274 versprochenen Eid, daß er die Briseis nicht berührt habe. Dem Dichter liegt daran, Agamemnons Schuld zu tilgen, ihn versöhnlich und vornehm darzustellen. Achill hatte T 67 sogleich vorweg erklärt, sein Groll sei nun zu Ende, er wolle kämpfen, von Rückgabe und Sühne hatte er nichts gesagt. Trotzdem bietet ihm Agamemnon 140 beides, als wär's selbstverständlich. Er muß es dem Achill sogar aufdrängen, der 147 erklärt, ‚ob du die Geschenke geben willst, ob du sie behalten willst, steht bei dir', die juristische Seite betonend, nur mit dem kleinen Zusatz zum ersten Gliede ὡς ἐπιεικές anerkennend, daß er eben dies für anständig halte. Die Analogie des T zu I geht aber weiter. Hier wie dort führt Odysseus neben Agamemnon das Wort, während man nach A 250 und dem sonstigen Stil der Ilias erwarten dürfte, daß Nestor die verständigen Vorschläge machen werde, erst die Soldaten abkochen zu lassen und die Versöhnung vor der Schlacht zu feierlichem Ende zu bringen durch Agamemnons Eid, Übergabe und Annahme der Sühnegaben. Auch Phoinix taucht T 311 aus I wieder auf. Und wenn Agamemnon T 75 in überlanger Rede seine Verblendung beklagt und eine große Erzählung einflicht, wie selbst Zeus einmal bei der Geburt des Herakles verblendet und betrogen sei, so erinnert das und soll m. E. erinnern an Phoinix' lange Rede I 434 und seine Erzählung, wie Meleager einst so töricht wie jetzt Achill gehandelt habe. Genug, die Absicht des Dichters ist unverkennbar,

[1] Die nicht genau zutreffende Zeitangabe χθιζός T 141 und 195 darf man nicht pressen: G. Finsler, Homer 542. C. Rothe, Ilias 59 f.

die Versöhnung T zur Bittgesandtschaft I in engste Beziehung zu setzen.

So wichtig nun aber auch das T als Ruhepunkt im Schlachtgetümmel und als feierliche Ankündigung des letzten Aktes, der die Entscheidung durch Achills Eingreifen bringt, sein mag, an sich ist der Stoff für einen Dichter schwerlich reizvoll, und man hat auch seiner Behandlung in der Ilias eine gewisse Trockenheit und Öde nicht mit Unrecht nachgesagt. Die Bittgesandtschaft des I dagegen ist ein Vorwurf, wie sich ein feiner Dichter ihn nur wünschen kann, und hier spürt jeder Empfängliche mit immer neuer Freude die Seelenwärme und die hohe Kunst, mit der sie im ganzen und in jedem ihrer Teile geschaffen ist. Als künstlerische Leistung stehen die Λιταί hoch über der Versöhnung T. Sie ist jenen nachgedichtet, von ihnen inhaltlich wie formell abhängig. T konnte nur entstehen, wenn I existirte.[3] Auf den Stilunterschied zwischen beiden Gedichten einzugehen, enthalte ich mich; fühlen muß ihn jeder, aber wer der notwendigen Folgerung entgehen will, bringt Beispiele, die Stilunterschiede und Nachlassen poetischer Schöpfungskraft in sicher einheitlichen Werken eines uns wohlbekannten Dichters beweisen.

Bei dem großen Wert, den der Verfasser unserer Ilias auf die Versöhnung Achills legt, muß es sehr auffallen, daß zwei Stellen seines Werkes den Versöhnungsversuch des I unzweifelhaft ausschließen. Λ 609 sagt Achill, als er die Achaier von seinem Schiff aus fliehen sieht, zu Patroklos: ‚jetzt, mein' ich, werden sie flehend zu meinen Knien kommen, denn es naht nicht mehr erträgliche Not.‘ Ebenso hat er Π 85, als er ihn beauftragt, die Troer vom brennenden Schiffe wegzutreiben, sein Ziel fest im Auge, ‚daß mir die Danaer das schöne Mädchen zurücksenden und herrliche Geschenke gewähren‘. Und das, nachdem in der Nacht zuvor die Gesandten Agamemnons ihm die Briseis und ungeheuren Reichtum zur Sühne geboten und ihn auf Beschluß der Achaierfürsten angefleht haben, ihrer großen Not (I 230) zu wehren (300). Hier liegt der schärfste Widerspruch der Ilias. Es ist ein Widerspruch der Art, daß ihn unmöglich ein und derselbe freischaffende Dichter begangen haben kann. Das behaupte ich mit um so sichererer Gewißheit, je nach-

[3] So auch v. Wilamowitz, Berl. Akad. Sitz.-Ber. XXI (1910) 401.

sichtiger, vielmehr verständnisvoller ich für viele Widersprüche in Dichtungen geworden bin. Mancher Widerspruch ist, wenn auch schwerlich je mit Bedacht vom Dichter begangen, so doch ihm zulässig erschienen, wenn er künstlerischen Zwecken dient, die ihm wertvoller sind als banale Logik. Man hat derartiges aus allen Literaturen, selbst aus der bildenden Kunst, höchst dankenswert zusammengebracht, um die Iliaszerfetzer zu widerlegen und zu warnen.[4] Bei diesem schwersten Widerspruch der Ilias aber versagt mir jede Erklärungsmöglichkeit. Von künstlerischen Zwecken hier zu reden, ist unmöglich. Unachtsamkeit kann ihn auch nicht verschuldet haben. Denn hier stoßen zwei unvereinbare Vorstellungen des Hauptshelden der Ilias aufeinander, die die Anlage des großen Epos und die Führung seiner Handlung nach entgegengesetzten Richtungen wenden mußten.

Die eine denkt Achill von zwei Leidenschaften gleich stark entbrannt, den Begierden nach Sühnung seiner Schmach und nach Kampf, mit heißer Sehnsucht den Augenblick erwartend, der ihm die Teilnahme am Kriege endlich wieder ermögliche, ihm Genugtuung bringe, das Eingeständnis der Achaier, ‚wir vermögen nichts wider Hektor ohne dich'. So erscheint Achill Λ 600. Von seinem Schiffe aus verfolgt er die Schlacht und ruft seinen Gefährten herbei: ‚jetzt werden mich die Achaier anflehen.' Damit steht im reinsten Einklang der Anfang des Π: nur gerade die Schiffe vor dem Brande zu retten, erlaubt er dem Patroklos, damit er ihm nicht τιμὴν μεγάλην καὶ κῦδος πρὸς πάντων Δαναῶν (84) nehme; und als er die Flammen aufschlagen sieht, da sprüht seine Kampfeslust auf, und er selbst drängt die Seinen in die Schlacht. Der Dichter, der so den Achill zeichnete, konnte nie auf den Gedanken kommen, ihn Agamemnons demütige Sühne und die Bitte der Achaier um Schutz abweisen zu lassen, wie es Ι geschieht. Denn er würde seiner eige-

[4] C. Rothe, Ilias 55 ff. Ein lehrreiches Beispiel gibt Cervantes im Don Quixote. Ihm ist der brave Sancho so unlöslich mit seinem Esel verbunden, daß er ihn reiten läßt, auch nachdem er eben erzählt hatte, daß ihm ein Galeerensklave das Grauchen gestohlen hat (23). Nach etlichen Zwischengeschichten nimmt er aber das fallengelassene Motiv wieder auf und schildert das zärtliche Wiedersehen Sanchos mit seinem geliebten Tier (30). Ich zweifle sehr daran, daß hier Absicht und Persiflage vorliege, wie man gemeint hat.

nen Schöpfung ja das Rückgrat brechen. Er konnte sein Gedicht nur so führen, daß er den Agamemnon verstockt zeichnete und die Achaier sich nicht vor Achill demütigen ließ, ob er sie nun zu heldenstolz sich denken mochte oder ihnen durch die Plötzlichkeit des hereinbrechenden Unheils die Möglichkeit nahm. In jedem Falle schließen diese beiden Stellen Λ 600 und Π 80 unweigerlich und unbedingt die Möglichkeit aus, sie für eine Dichtung geschaffen zu denken, die, wie unsere Ilias, breit und schön vorher einen vergeblichen Versöhnungsversuch schildert und nachher die wirkliche Versöhnung auf Grund der damals gebotenen Bedingungen.

Den Λιταί liegt eine ganz andere Vorstellung Achills zugrunde. Die Seele dieses Achill hat der Schmerz über die erlittene Schmach im tiefsten verbittert und die stürmische Kampfesfreudigkeit des jungen Helden überwältigt. Er verschmäht, was jener andere Achill heiß ersehnt, überreiche Sühne und dringende Bitten schlägt er aus; er hat die Lust verloren an Taten und Ruhm, im ererbten Reichtum will er ein langes Leben gemächlich verbringen; der Haß gegen seinen Beleidiger hat jegliches Kameradschaftsgefühl in ihm erstickt. Es ist ein gewaltiges unvergeßliches Bild, dieser unversöhnlich grollende Achill. Wer das geschaffen hat, der hat's mit ganzer Seele gemalt. Was seinen Zuhörern sich unauslöschlich einprägt, das kann er selber nie vergessen haben. Es ist eine absolute psychologische Unmöglichkeit, daß in der Phantasie dieses Dichters auch nur ein Deut jenes anderen Achillesbildes hätte Platz finden können. Beide sind sie groß gedacht und wahr und gewaltig, aber sie sind einander im tiefsten Wesen fremd, der Sanguiniker und der Melancholiker. Es sind zwei grundverschiedene Schöpfungen zweier großer, aber grundverschiedener Dichter.

Deshalb ist die Verschiedenheit zwischen Λ 610, Π 85 und I T so groß, und deshalb behaupte ich, daß keine Interpretation und keine Analogie die Identität dieser beiden Dichter erweisen kann.[5] Aber

[5] Das ist schon oft hervorgehoben. C. Rothe, Ilias 234 nennt das ‚eine oberflächliche Kritik, die rein äußerlich die Worte betrachte', und findet nicht nur keinen Widerspruch, sondern sieht in Λ 609 ‚die ganz folgerichtige Fortführung des im I geschilderten Seelenzustandes des leidenschaftlichen Helden'. Er wie A. Roemer, Hom. Aufs. 50 legen das größte Gewicht auf die wörtliche Auffassung von Λ 609

trotz des scharfen und tiefen Widerspruches, in dem Λ 600 und Π 80 zu den Λιταί Ι stehen, muß man doch anerkennen, daß die Entsendung des Patroklos zu diesem wie zu jenem aufs beste stimmt. Ob nun Achill Sühne und Bitten schon abgewiesen hat (Ι), oder sie noch erwartet und ersehnt (Π 84), Feuer in den Schiffen durfte er in keinem Falle dulden, da es seine eigene Flotte, seine Habe, die Seinen, ihn selbst gefährdete. Ist aber Patroklos' Eingreifen zugestanden, so ist auch sein Tod und Achills Rache für diese wie für jene Voraussetzung unweigerlich gegeben. An jene Stelle des Π setzt diese Entwickelung unmittelbar und organisch an: Patroklos fällt, Achill erhält, was er sich Π 84 gewünscht hat, im Τ in Hülle und Fülle.

Wie aber verhalten sich die Λιταί dazu? Hier bleibt Achill unversöhnlich. Alles, was sich erdenken läßt, ihn zu begütigen, ist geschehen: Agamemnon versprach Rückgabe der unversehrten Briseis und unerhört reiche Sühnegaben, eine seiner Töchter stellte er dem Achill als Gattin zur Wahl, und mit weitem Landbesitz verhieß er den Eidam auszustatten; Achills beste Freunde kamen, ihm das anzubieten und ihn inständig um seine Hilfe zu bitten — alles vergeblich. Zwar seine zornige Drohung, morgen heimzufahren (Ι 357), läßt er schon am Schluße seiner ersten Rede (423) wieder fallen, aber er beharrt auf seiner Weigerung zu kämpfen. Nichts anderes heißt doch seine letzte Antwort an Aias (644—655): ‚ich werde nicht eher des Krieges gedenken, als bis Hektor an den Zelten und Schiffen der Myrmidonen die Achaier mordet und die Schiffe verbrennt;

νῦν ὀίω περὶ γούνατ' ἐμὰ cτήcεcθαι 'Αχαιούc: das Volk selbst solle zu Achill kommen und sich ihm wirklich zu Füßen werfen; im Ι seien nur die Fürsten gekommen und hätten verhandelt, statt Gnade zu flehen; aber auch das Volk sei dem Achill verhaßt, weil es nicht für ihn Partei genommen. Aber Achill meint mit οὐτιδάνοιcι ἀνάcceιc Α 331 nicht das Volk, sondern die Fürsten. Daß er im Ι gegen ‚die anderen Danaer' ebenso unversöhnlich ist wie gegen Agamemnon, sagt er ausdrücklich Ι 316. Ebenso klar spricht er Ι 650 aus, daß er keinen Versöhnungsversuch mehr erwartet: ‚nur wenn meine Schiffe selbst in dringendste Gefahr kommen, dann werde ich des Kampfes gedenken — aber so weit wird's Hektor nicht kommen lassen.' Es ist so deutlich wie nur möglich jede Hoffnung abgeschnitten für Achill wie für die Achaier. Im besten Einklang steht dazu Nestors Versuch Λ 792, Achill durch Patroklos in den Kampf zu bringen oder, wenn auch das mißlingt, wenigstens ihm die Erlaubnis abzuringen, Patroklos und die Myrmidonen zu Hilfe zu senden. Ich kann den Versuchen, den Widerspruch zwischen Ι und Λ 600, Π 85 zu leugnen, nur den Mut der Verzweiflung zuerkennen.

vor meinem Zelt und Schiff wird er, mein' ich, haltmachen.'[6] Es tritt hier nicht ein, was man nach A 240, 341 erwarten muß, daß die Niederlage der Achaier und die Demütigung Agamemnons Achill den Seinen zurückgeben werden. In den Λιταί läuft sich das Zornmotiv tot. Für diesen unversöhnlichen Achill gibt es keine Versöhnung. Wer so dichtet, hat die Vorstellung, daß Achill auf irgendeine andere Weise als durch Sühnung der ihm angetanen Schmach in den Krieg zurückgeführt werde — also durch die Rache für Patroklos' Tod. Ein anderes gibt es nicht. Das geschieht in unserer Ilias, aber es geschieht hier erst nach feierlicher Versöhnung, und die gerade schließen die Λιταί aus. Wer sie gedichtet hat, kann von der Versöhnung nichts gewußt haben, er muß ihn unversöhnt den Patroklos haben rächen lassen. Das Hauptbeweisstück dafür steht noch aus. Das gibt die Rede des Phoinix I.[7] Nachdem Achill trotzig

[6] Der Widerspruch dieser Äußerung Achills zu seiner Drohung abzufahren I 355 kann nicht diese Verse I 649 ff verdächtigen. Vielmehr ist aus ihnen zu folgern, daß der Dichter diese Drohung nicht ernst genommen sehen wollte, eine, wie mehrfach gezeigt, feine, aus scharfer Beobachtung leidenschaftlicher Jugendsprache geflossene Charakteristik. Den Umschwung zeigt die Vergleichung von I 426 mit 617 klar. Auch scheint mir der Zusammenhang der letzten Rede Achills 644—655 vortrefflich: ,Aias, du hast recht, aber mir schwillt der Zorn; geht und meldet den Achaiern (daß ich nicht helfen will); denn nicht eher' usw. Die Athetese von 650ff durch C. Moritz, De Iliadis l. IX suspiciones criticae, Posen 1859, ist unmöglich.

[7] Phoinix bietet ein schwieriges Problem, das auch ich nicht lösen kann. A. Scott (Americ. J. of Philology XXXIII (1912) 68) hat recht mit der Behauptung, daß die wenigen anderen Stellen Π 196 (Myrmidonenkatalog), P 555/561 (Athene erscheint dem Menelaos in Ph.' Gestalt, vgl. unten), T 311, Ψ 360 die Einführung des Ph. im I voraussetzen: sie haben ihn aus I entnommen. Hier erscheint er als Pfleger Achills, er ist sein Gefolgsmann (I 429 ist nur Ausdruck des Grimmes Achills über Ph.' Zureden: ,da mag er gar zu Agamemnon übergehen'). Desto auffallender ist, daß Ph. I 168 mit den Fürsten in Agamemnons Rat sitzt. Das Befremden wird durch sein plötzliches Auftauchen hier erhöht: weiß doch niemand, wer Ph. ist. Wie anders bei Kalchas A 70 und Nestor A 247! Dann aber wird Ph. neben Aias und Odysseus, mit denen er aus dem Rat zu Achill gehen soll (I 169) und die dieser allein als Gesandte behandelt (421), sofort ignorirt: τὼ δὲ βάτην . . εὐχομένω 182, χαίρετον 197, 199. Es ist doch arge Sophisterei, diesen krassen Widerspruch zwischen drei Ausgesandten und zwei Gehenden und Ankommenden damit erklären zu wollen, daß Ph. ,nur Führer' sei (ἡγησάσθω 168). So wieder Scott und Roemer (Hom. Aufs. 16). Sie wird um nichts dadurch besser, daß sie schon Aristarch begangen hat (Schol. I 168). Capitulation des Verstandes

jeden Vergleich verweigert hat, redet Phoinix ihm noch einmal als väterlicher Freund milde zu und stellt ihm schließlich das Schicksal Meleagers vor Augen. Auch der blieb aus Zorn gegen die Seinen ihrem Kampfe fern, trotz aller Bitten und Angebote, bis die Feinde in die Stadt drangen; da endlich gab er den Tränen seines Weibes nach, stürzte sich in den Kampf, drängte die Feinde hinaus und siegte — aber die angebotenen Geschenke erhielt er nun doch nicht, κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὔτως (I 599). Der alte Phoinix sieht voraus, daß den Achill sein Trotz eben den Weg führen wird, den Meleager gegangen ist, er will ihn warnen durch dies Beispiel. Auch das ist vergebens, Achill bleibt bei seiner Weigerung, die Geschenke anzunehmen und zu helfen. So muß denn kommen, wovor der Alte ihn gewarnt: auch Achill wird schließlich doch tun, um was die Gesandten vergeblich baten, er wird sich in den Kampf stürzen und helfen — aber was er jetzt verschmäht hat, gibt ihm dann niemand mehr, so wenig wie einst dem Meleager — κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὔτως. So muß die Geschichte weitergehen, und daß sie so weiterging, müssen die Hörer, auf die der Dichter der Λιταί rechnete, schon gewußt haben. Denn die Rede des Phoinix erhält nur dann ihre Pointe, übt nur dann ihre volle Wirkung. Das Gedicht setzt die Patroklie voraus — aber ohne Versöhnung, ohne das T. Achill muß unmittelbar nach Patroklos' Tod in die Schlacht eingegriffen haben.

Ich fasse zusammen. I und T, für die Composition unserer Ilias als gliedernde Marksteine von großer Bedeutung, stehen parallel als vergeblicher Versöhnungsversuch und wirkliche Versöhnung, und zwar ist T nach den von I gegebenen Richtlinien gearbeitet, vom I also abhängig. Trotzdem aber verbieten die Charakterzeichnung Achills im I wie seine Antworten dort und das ihm von Phoinix I 530 vorgehaltene Beispiel Meleagers, an die Möglichkeit einer

ist keine Interpretation. So plötzlich, wie Ph. I 168 aufgetaucht und wieder verschwunden ist, erscheint er wieder 223. Das hat Bergk, Gr. Lit.-Gesch. I 595 alles richtig dargelegt.

Aber auch ich glaube nicht an eine Presbeia ohne die Ph.-Rede. Um sie zu halten, braucht Ph. aber nicht in Agamemnons Rat gewesen zu sein. Die Duale 182 ff beweisen ebenso wie die Verhandlung, daß er nicht erst kam. So muß also irgendeine Umarbeitung des Einzelgedichtes der Presbeia (vgl. V. Stück) vorgenommen sein.

Versöhnung zu denken, ja es setzen die Λιταί sogar schon die Kenntnis eines Gedichtes bei den Hörern voraus, das den Achill umsonst helfen ließ, also seine Rache unmittelbar mit Patroklos' Tod verband; sie schließen also das T aus. Andererseits hat sich ein scharfer und tiefgehender Widerspruch zwischen I und dem Anfange der Patroklie Π 80 ∼ Λ 600 gezeigt, der es unmöglich macht, diese Stücke einem und demselben Dichter zuzutrauen.

Die Resultate stützen sich gegenseitig und ergeben von selbst weitere Folgerungen. Setzen die Λιταί eine andere Patroklie ohne Versöhnung voraus, als sie unsere Ilias gibt, so schließt andererseits der Anfang dieser Patroklie Π 84 in Übereinstimmung mit Λ 610 die Λιταί I aus. Folglich müssen Patroklie und Λιταί einst voneinander unabhängig gewesen sein. Aber auch das T kann nicht zur Patroklie gehören, denn es verbindet sie ja mit I. Im T geschieht, was Achill Π 84 ersehnt: die Achaier führen ihm die Briseis wieder zu und geben reiche Sühnegeschenke, welche eben die im I angebotenen sind. Auch die beiden so ganz entgegengesetzten Achillcharaktere des I und Π, die ich oben entwickelt habe, sind im T vielleicht noch wahrnehmbar. Feurig und kampfbegierig fordert Achill T 68 und wieder 150 und noch einmal 206 sofortigen Aufbruch zur Schlacht, ganz Λ 610 und Π 84 entsprechend, aber wie im I bleibt auch T 147, 200 Achill den Gaben Agamemnons gegenüber kühl, er lehnt sie eher ab, als daß er sie annimmt, sie müssen ihm aufgedrungen werden (240), und auch da würdigt er sie keines Blickes. Gewiß soll mit seinem Kampfeseifer und seiner Gleichgültigkeit gegen die Geschenke seine Trauer und sein Rachedurst gezeichnet werden, und darin zeigt sich eine Feinheit des Dichters von T, aber klar ist auch seine Absicht, jene einander ausschließenden Gedichte zu vereinigen: das ist eine Folgerung, der sich niemand entziehen kann, der ihre Unvereinbarkeit zugegeben hat.

Daraus ergibt sich ein weiterer Schluß von großer Tragweite: der Verfasser des T muß der Schöpfer unserer Ilias sein. Denn nur er allein konnte an dieser Versöhnung Achills und an der Vereinigung jener beiden in sein Epos eingearbeiteten Gedichte, der Λιταί und der Patroklie, Interesse haben. Nur der Mann, der unsere Ilias aufgebaut und gegliedert hat, kann I und T als wohltuende Pausen zwischen die wirren Kämpfe, als markante Cäsuren zwischen die

Teile der großen Handlung gesetzt haben. Weder I noch T ist in unserer Ilias entbehrlich, man kann sie so wenig herausheben oder auch nur fortdenken wie die Patroklie, ihr Kernstück. Unsere Ilias stürzt zusammen, wollte man auch nur eines dieser drei herausbrechen.

Geht nun nicht die eben dargelegte und gepriesene planmäßige Einheitlichkeit der Ilias wieder in Brüche? Doch nicht. Zu offenkundig ist sie und zu fest gezimmert. Gerade die eben gewonnene Erkenntnis zeigt ja wieder, wie eifrig ihr Verfasser beflissen war, sie herzustellen. Aber das freilich müssen wir nun feststellen: *die Einheitlichkeit der Ilias ist nicht mit und in allen ihren Teilen durch einen Akt, durch Urschöpfung erzeugt, sondern sie ist älteren Gedichten verschiedener Herkunft aufgezwungen.* Ihr Baumeister hat nicht von Grund aus neu gebaut mit frisch aus dem Fels gebrochenen Steinen, sondern er hat schon vorhandene kleinere Gebäude zu einem gewaltigen Schlosse nach großem einheitlichen Plane umgebaut.

Demnach stellt die Analyse der Ilias eine doppelte Aufgabe. Wir *müssen einerseits Art und Umfang der Arbeit des Verfassers unserer Ilias festzustellen suchen, andererseits die von ihm eingearbeiteten älteren Gedichte herausschälen.* Dabei ist es nach der bereits gewonnenen Einsicht klar, daß von einem mechanischen Nebeneinanderstellen nicht die Rede sein kann. Wer eine künstlerische Einheit, wie es die Ilias ist, mit Benutzung älteren Materials zustande brachte, der mußte hier etwas abnehmen, dort etwas zusetzen, mußte Klammern einlegen und Verbindungen schaffen. Diese von vornherein anzunehmenden Veränderungen erschweren die Analyse außerordentlich. Aber gerade in ihrer Aufdeckung liegt allein die Möglichkeit, die Aufgabe zu lösen. Richtlinien gibt der nachgewiesene einheitliche Plan unserer Ilias, so wie sie vorliegt. Divergirende Tendenzen verraten ältere, anders orientirte Gedichte. Beide Untersuchungen werden dauernd ineinandergreifen, sie lassen sich nicht isoliren, weil eben ihr Objekt eine geschlossene Einheit bildet. Nur bei Stümperarbeit scheiden sich deutlich die Bestandteile. Stümperarbeit aber ist die Ilias nicht, das habe auch ich wieder gezeigt, denn es ist ja immer noch nicht anerkannt.

Zunächst gilt es, die Patroklie und die Λιταί in ihrem Verhältnis

zu unserer Ilias zu untersuchen. Hat ihr Verfasser an diesen zwei älteren, nicht zusammengehörigen von ihm übernommenen Stücken etwas geändert oder nicht? Wo fangen sie an, wo hören sie auf? Was hat er getan, sie seinem großen Werke einzubinden?

DRITTES STÜCK

DER WAFFENTAUSCH

Zur Patroklie kann T nicht ursprünglich gehören, da T das I voraussetzt und I der Patroklie widerspricht. Das ist bewiesen. Nun wird T mit seiner feierlichen Versöhnung nur möglich durch die Unterbrechung des Kampfes im Σ. Diese Pause ist für die Composition unserer Ilias von größtem Wert: sie nur ermöglicht ihre klare, die einzelnen Akte der großen Handlung scharf trennende Gliederung, sie sondert Achills Taten von allem vorher Erzählten ab. Herbeigeführt wird diese Pause dadurch, daß Achill Π 134ff seine eigenen Waffen dem Patroklos gegeben hat und nun nach dessen Tod und Spoliirung selbst waffenlos ist, da ihm keine andere Rüstung paßt außer etwa dem Schilde des Aias, den der aber selber führt (T 192f).

Ob auch die ältere Patroklie ursprünglich einer Pause zwischen Patroklos' Tod und Achills Eingreifen bedurfte, ist noch nicht zu sagen, da wir ihren Umfang und Zweck noch nicht kennen. War das der Fall, so darf man vermuten, daß auch sie jenes selbe Mittel des Waffentausches angewandt habe, um so mehr als dies von langer Hand angesponnen ist, sich vom Anfang des Π 40, ja von Λ 798 her durch die ganze Patroklie hindurchzieht. Dies also müssen wir prüfen. Erweist sich das Motiv der Ausrüstung des Patroklos mit Achills Waffen als fest verwachsen mit seiner Entsendung, seinem Tod, dem Kampf um seinen Leichnam, so hatte auch die ältere Patroklie an demselben Punkt der Handlung eine Pause eingelegt, in der zwar unser T nicht unterzubringen wäre, wohl aber die Hoplopöie ihre Stelle haben müßte, die vom Waffentausch und dem Verlust der Achill-

waffen unzertrennlich ist. Stellt sich aber heraus, daß dies Motiv nicht der Patroklie von Ursprung her eigentümlich zugehört[1], daß alle Stellen, in denen der Waffentausch vorbereitet, ausgeführt wird und nachwirkt, erst nachträglich in ihre Umgebung eingearbeitet sind, so hat die alte Patroklie keine Pause eintreten lassen, muß also wohl die Rache Achills an Patroklos' Tod unmittelbar angeschlossen haben. Die Einfügung des Waffentausches müßte dann von dem Manne durchgeführt sein, der die Kampfespause brauchte und sie durch Τ ausgefüllt hat, also dem Verfasser unserer Ilias.

Auf Nestors Rat Λ 798 hatte Patroklos Π 40 den Achill gebeten, ihm seine Waffen für die Vertreibung der Troer von den Schiffen zu geben. Achill sagt das Π 64 zu, und so legt Patroklos denn Π 134 Achills Rüstung an und besteigt den von Achills göttlichen Rossen gezogenen Wagen unter Automedons Führung Π 148. Hektor erlegt ihn, sucht dann vergeblich das Gespann zu erbeuten Π 864, Ρ 76, aber es gelingt ihm, den Patroklos Ρ 125 zu spoliiren, und er legt sich alsbald die erbeuteten Waffen Achills noch während der Schlacht an Ρ 191. In der Nacht, die den Kampf unterbricht Σ 240, schmiedet Hephaistos für den waffenlosen Achill neue Rüstung. Mit ihr angetan Τ 369ff besteigt der Pelide seinen geretteten Wagen Τ 393 und stürzt sich in die Schlacht.

Aber nun ist es, als wäre das Interesse an diesen mit so viel Eifer hervorgehobenen Waffen Achills erschöpft. Man dürfte doch erwarten, daß der Dichter, der den Hektor mit den von Patroklos erbeuteten Waffen Achills diesem selbst zum Todeskampfe gegenüberstellt, dies Motiv ausnützen würde und den Achill sie erkennen ließe und seine Wut verdoppeln, oder wenigstens, als der todwunde Feind ihn um Auslieferung seiner Leiche an die Seinen bittet (Χ 340), durch ihren Anblick seine wilde Grausamkeit (Χ 347) schüren. Aber nichts davon. Χ 323, 331 sagen nur, Hektor habe die Rüstung getragen, die er dem Patroklos genommen, während

[1] Th. Bergk, Griech. Lit.-Gesch. I 626 hat zuerst ausgesprochen, daß die Einarbeitung der einstigen Einzelgedichte der Hoplopöie den Waffentausch zur Folge hatte. B. Niese, E. H. P. 88, 91 hat es dann weiter ausgeführt. Seitdem ist es manchem feste Überzeugung.

doch betont werden sollte, daß das Achills väterliches Erbstück war; in dem einzigen Epitheton 323 τεύχεα καλά kann niemand ernstlich diesen Hinweis sehen, denn wer trägt nicht ‚schöne Waffen'? X 368 wird die Spoliirung Hektors in einem halben Verse so kurz und nebensächlich abgemacht wie nur je in einer Androktasie. An die Herkunft der Waffen Achills wird im X nur ein einziges Mal flüchtig erinnert: als der anstürmende Achill in seinem Waffenglanz geschildert wird, macht allein Vers 315 zu den doch recht nebensächlichen Roßhaaren seines Helmes den Zusatz: ‚sie waren golden und in dichter Fülle hatte Hephaist sie um den Bügel gelegt.'[1] Es ist klar, im Entscheidungskampf Hektors und Achills ist der Waffentausch des Π ebenso bedeutungslos wie die Hoplopöie des Σ. Die einzige Stelle X 315f, die sicher auf sie Bezug nimmt, ist gleich T 382f. Sie wird also von da übernommen sein, wenn nicht X 316 allein eingeschoben ist. Der Verfasser unserer Ilias hatte ein Interesse daran. So werden ihm auch die nebenher eingefügte Anspielung auf die göttliche Herkunft der Achillwaffen Φ 165 im Kampf mit Asteropaios gehören und die breitere, aber noch anstößigere Stelle Υ 264—272 im Kampf mit Aineias.

Dies Resultat präjudicirt einigermaßen die Auffassung des Waffentausches in den voraufgehenden Büchern Π—T. Wird das Motiv nach der großen Pause ΣT nicht mehr verwendet, so regt sich der Verdacht, daß es eben nur, um diese Kampfespause herbeizuführen, erfunden und eingelegt sei.

[1] D. Mülder, Rh. Mus. LIX (1904) 273 ff hat beide Stellen eingehend behandelt und richtig beurteilt, auch die anderen besprochen, an denen Patroklos in Achills Waffen erscheint. Aus der Rüstungsscene T 364 wird man, auch wenn man die Athetese von 365—368 billigt — daß sie nicht zu billigen ist, zeigte v. Wilamowitz, Herm. XXXV (1900) 562 —, die göttliche Herkunft der Waffen nicht los: nicht nur 382f, auch die Probe, wie ihm die neuen Waffen passen 384—386, weisen auf sie. Daß sie auch vorher erwähnt wird, ist nur angemessen; schon deshalb ist T 365—368 unentbehrlich. Zu ihrer Übertreibung geben T 14f, Σ 218—231 vorzügliche Parallelen: das ist derselbe Stil, also derselbe Dichter. Da T 369—373 aus Γ 330—335 entnommen sind, darf man sich nicht wundern, wenn von der Göttlichkeit der Waffen hier nichts gesagt wird. Diese ganze Scene, wie T überhaupt, ist eben vom Verfasser unserer Ilias, der den Waffentausch in die von ihm übernommenen älteren Gedichte erst einfügen mußte. Am Waffentausch haben schon viele Anstoß genommen und die betreffenden Stellen athetirt oder ‚einem Bearbeiter' gegeben, z. B. Bergk, Niese, Elard H. Meyer, Robert, Finsler, v. Wilamowitz.

An der Patroklie selbst kann allein die Frage entschieden werden. Auch hier vermißt man an nicht wenigen Stellen, an denen es gerade erwartet werden sollte, eine Andeutung, daß es Achills Waffen waren, die Patroklos getragen und verloren hat. So betet Achill Π 248, Patroklos möge glücklich zurückkehren τεύχεσί τε ξὺν πᾶσι, nicht ξὺν ἐμοῖσι, was so gut in den Vers paßt und doch besser wäre als das farblose πᾶσι. Als Zeus Π 650 überlegt, ob Hektor schon an Sarpedons Leiche dem Patroklos die Waffen abreißen solle, als Ρ 122, 125 Hektor ihn wirklich spoliirt, als dem Achill Σ 21 = Ρ 693 die Meldung von Patroklos' Tode und Spoliirung (mit denselben Worten wie Ρ 122) gebracht wird, ist mit keinem Worte auf die für den Fortgang wahrlich wichtige und für Hektor so rühmliche Tatsache hingewiesen, daß es Achills Waffen sind. Man würde an Patroklos' eigene Waffen denken, würde es nicht doch immer wieder dazwischen ins Gedächtnis zurückgerufen, daß es Achills waren.

Π 40—43 begründet Patroklos seine Bitte, Achill möge ihm seine Waffen überlassen, damit, daß die Troer ihn dann für Achill halten würden und fliehen möchten. Wirklich geschieht das Π 281f. Aber dessen bedarf es wirklich nicht: das plötzliche Hervorbrechen frischer Truppen genügt doch, um die Troer wanken zu machen. Das sagt Patroklos auch selbst Π 44f: ‚leicht werden wir die ermüdeten Männer von den Schiffen treiben‘, und so geschieht es 280, 284ff. Die Maskerade hat eigentlich keinen Erfolg und spielt weiterhin nicht die geringste Rolle. Hektor weiß, daß Patroklos es ist, der die Myrmidonen führt, und wenn Sarpedon Π 424f sagt: ‚ich will ihn angreifen, auf daß ich erfahre, wer hier siegt‘, so ist das nicht als Erfolg der Täuschung anzusehen, da Ε 175f dieselben Verse Aineias in bezug auf Diomedes spricht. Deshalb ist die Bemerkung Π 281/282 in der Tat auffallend, die Troer hätten gemeint, als sie Patroklos anstürmen sahen, Achill habe seinen Zorn fahren lassen. Sie steht vereinzelt und für die Handlung zwecklos. Nur als Rückweis auf Π 44 und den inzwischen erfolgten Waffentausch haben Π 281/282 Wert — für den, der Achill waffenlos machen wollte. Aber wie diese Stelle, so sind auch jene Verse Π 40—43 selbst anstößig. Patroklos sagt nämlich Π 30 zu Achill: ‚Meer und Fels müssen dich gezeugt haben, daß du jetzt noch kein Mitleid hast. Oder hält dich ein Götterspruch, so sende mich und gib mir die Myrmidonen, ob ich den Danaern

Heil bringe (39), leicht stoßen wir die Ermüdeten zurück' (44). Die Bitte um Achills Waffen (40—43) fällt heraus: da sie im Kampf keine Wirkung tut, ist sie hier mit Recht von Bergk für höchst verdächtig erklärt. Nur darf sie nicht gestrichen werden. Denn für unsere Ilias ist sie unentbehrlich: im Σ ist Achill ohne Waffen und Hephaist schmiedet ihm neue. So wird eine große Pause herbeigeführt, die Achills Kampfenthaltung wirkungsvoll von seinem Losbrechen trennt. Der Erbauer unserer Ilias brauchte sie, also hat er auch ihre Vorbereitung, den Waffentausch geschaffen. Aber die besprochenen Stellen zeigen es deutlich: dieser Gedanke wurde nicht zugleich in einem schöpferischen Akt mit dem Auszuge des Patroklos oder mit Hektors Tod erzeugt, sondern er ist diesen Gedichten nachträglich eingesetzt, ohne zu irgendeiner Wirkung für diese selbst verwendet zu werden. Er soll eben nur die Kampfunterbrechung, Hoplopöie und Versöhnung ΣT ermöglichen. Dafür genügte das sparsame unauffällige Einstreuen von Hinweisen auf den Waffentausch. In der Tat sitzen sie alle locker genug im Zusammenhang.

Auf Patroklos' Bitte antwortet Achill Π 49 mit einer Rede, die viele Schwierigkeiten der Erklärung bereitet. So gut ihr Eingang ist: ‚kein Götterspruch hält mich, sondern der Schmerz über die mir angetane Schmach' (49—54), und so klar am Schlusse 80—90 + 95f sein Befehl ist: ‚treibe die Troer von den Schiffen, aber dann kehre sogleich zurück, damit mir die Danaer die Briseis und herrliche Geschenke geben', so verworren ist ihre Mitte. Hier findet sich 61—63 ein Rückweis auf die bereits gebotene Sühne Agamemnons und ihre Abweisung bei der Bittgesandtschaft I 651ff: es ist hier also der Versuch gemacht, die oben S. 71ff dargelegten unüberwindlichen Widersprüche zwischen Patroklie und I zu vereinigen. Das kann nur der Mann getan haben, der diese beiden Gedichte zu der uns vorliegenden Ilias zusammenbaute. Derselbe hat Π 64 unmittelbar daran den Faden gesponnen, mit dem er ΣT anknüpfen wollte: ‚du ziehe meine herrlichen Waffen an.' Auch in der Rüstungsscene hat Bergk bereits mit Evidenz die herausfallenden Verse Π 134 und 140—144 = T 388—392 ausgesondert, die einzigen, die die Waffen als Achills Besitz bezeichnen, und zwar in der merkwürdigen Art, daß nur vom Panzer 134 dies gesagt wird und 140 hinzugefügt: ‚Achills

von Chiron auf dem Pelion geschnittenen Speer nahm Patroklos aber nicht, weil ihn keiner außer Achill schwingen konnte.' Dieser Zusatz war für den Verfasser unserer Ilias allerdings nötig, weil Achill ihn Χ 133, auch Φ 162 führt; er muß wohl eine sagenfeste Bedeutung gehabt haben, so daß man ihn ihm nicht nehmen mochte und lieber jene kleine Erfindung Π 140 machte. Beim Todeskampfe des Patroklos war eine Erinnerung, daß er Achills Waffen trüge, unerläßlich. Sie findet sich Π 796—800. Auch sie ist wieder auf ein Stück der Rüstung beschränkt wie Π 134, Χ 315, Τ 382, diesmal auf den Helm. Effektvoll unterbricht der Dichter die Erzählung, wie Apoll ihn dem Patroklos vom Kopf schlägt, mit dem Hinweis darauf, daß niemals Staub seinen Roßschweif besudelt, als Achill ihn trug, daß bald Hektor ihn tragen werde cχεδόθεν δὲ οἱ ἦεν ὄλεθροc. Aber gar zu breit ist diese Abschweifung in diesem spannendsten Moment, und vor allem lenkt sie die Aufmerksamkeit und Teilnahme von Patroklos zu Achill und Hektor ab, statt sie auf ihn zu concentriren, was hier wenn irgendwo am Platze wäre.[3] Die fünf Verse Π 796—800 sind glatt auszuscheiden; nur der Anstoß, den die ganze Stelle gibt, hat die Augen wohl von diesem, wie mir scheint, offenkundigen Zusatz abgezogen, der notwendig war, um den Faden des Waffentausches weiterzuspinnen. Er wird aufgenommen erst wieder Ρ 184—219, wo Hektor die von Patroklos erbeuteten Waffen während der Schlacht anlegt, und da wird, was Ρ 122, 125 vermißt wurde, lebhaft betont, daß es Achills Waffen sind, Göttergeschenke (195). Durch ein Selbstgespräch des zuschauenden Zeus wird dieser Augenblick als die Höhe der Heldentaten Hektors dem Hörer eingeprägt. Sie unterbricht den Zusammenhang so jäh, daß Ρ 220 unmittelbar an 183 anpaßt, und zwar besser als 184. Seit Naber ist darüber nicht zu streiten. Mülder, Rhein. Mus. LIX (1904) 278 hat darauf hingewiesen, daß sich Ρ 210 an Hektor die Wunderkraft dieser Gotteswaffen ähnlich wie Τ 365 an Achill die der neugeschmiedeten

[3] Mülder, Rhein. Mus. LIX (1904) 277 gibt Π 793—805 ganz dem ‚Bearbeiter' in der Meinung, es sollten die alten Waffen Achills als undurchdringlich, weil Göttergaben (Σ 84, Ρ 195), geschildert werden. Aber das ist nicht erweislich, und der Verfasser unserer Ilias kannte bereits das Abreißen der Waffen durch Apoll Τ 413, Σ 454.

Rüstung zeigt, und damit den Schluß auf denselben Verfasser bekräftigt.

Lösen sich in ΠΡ alle Stellen leicht aus dem Zusammenhange, in denen Patroklos Achills Waffen erbittet, erhält und verliert, so ist das im ΣΤ nicht der Fall. Hier dichtet eben der Verfasser unserer Ilias selbst, um die Hoplopöie einfügen und die Versöhnung erzählen zu können, damit er die Fäden seiner großen Composition schürze und die für sie notwendige Pause anbringe.

Bei der Hoplopöie muß ich verweilen. Um die für unsere Frage wichtige Thetisrede an Hephaistos Σ 429—461 richtig zu beurteilen, in der sie ihre Bitte mit dem Verlust der Waffen ihres Sohnes durch Patroklos begründet, ist ein näheres Eingehen auf die ganze Episode unerläßlich.

Die Hoplopöie ist, wie gezeigt, sorgfältig und langer Hand vorbereitet. Das Gespräch Achills mit seiner Mutter Σ 35—148 führt sie unmittelbar ein: er hat keine Waffen, Thetis verspricht, ihm von Hephaistos sogleich neue zu verschaffen. ‚Und sie ging zum Olymp' (148). Nachdem die Schlacht inzwischen beendet ist, geht es Σ 369 weiter: ‚zu Hephaistos' Haus kam Thetis.' Und nun rundet sich ein köstliches Bild voll häuslichen Behagens, freundlicher Gefälligkeit und wunderbarer Kunstfertigkeit des göttlichen Schmiedes. Es ist so fest in sich geschlossen in Handlung und Stimmung und dazu so eigenartig, daß man es als ein einst selbständiges Einzelgedicht längst empfunden hat. Dennoch ist die glatte Auslösung der Hoplopöie nicht gelungen, und das ist begreiflich bei der Sorgfalt, mit der sie der Verfasser unserer Ilias seinem Werke eingearbeitet hat. Ist sie einst selbständig gewesen, so kann sie unmöglich den Waffentausch voraussetzen, weil dieser erst, wie gezeigt, von jenem Manne erfunden ist, der unsere Ilias zusammenschweißte. Andrerseits könnte sie dann keine Wirkung auf die folgende Handlung ausüben. Das tut sie in der Tat auch nicht. Denn die wunderbaren Hephaistoswaffen sind in Υ—Χ gänzlich bedeutungslos: werden sie doch nur dreimal und nur nebenher erwähnt an den Stellen Υ 264, Φ 165, Χ 315, die, wie gezeigt ist, erst nachträglich eingeschoben sind, um

den Zusammenhang mit der Hoplopöie herzustellen. Ursprünglich war Achill in diesen Büchern offenbar nicht anders bewaffnet als alle anderen Helden auch. So nimmt die Hoplopöie eine Sonderstellung in unserer Ilias ein. Eine Sonderstellung gibt ihr auch eine auffallende Singularität: sie kennt die Mißhandlung des Hephaistos durch eine ungenannte Mutter (Σ 395 ff), während im A 570 ff und Φ 328 ff Hera seine Mutter ist und er zu ihr im besten Verhältnis steht.[4] Schon hieraus ergibt sich die Folgerung: in der ursprünglichen Fassung der Hoplopöie muß Thetis den Hephaistos bei anderer Gelegenheit um Waffen für Achill gebeten haben. Auf dieselbe Folgerung führt die Analyse der Thetisrede Σ 428—461, die allein die Scene gerade mit dieser Stelle der Ilias verbindet, wo Patroklos gefallen ist und Achill waffenlos die Rache nicht vollstrecken kann.

Bis zu ihr gibt das Gedicht, das mit Σ 369 beginnt, in anmutigster, behaglich-humoristischer Erzählung die Exposition. Nun trägt Thetis ihre Bitte vor, die Hephaistos im voraus gewährt hat, wenn er sie erfüllen könne und sie erfüllbar sei. Thetis beginnt mit einer Klage über ihr Geschick; einen Sterblichen hat sie heiraten müssen, der nun alt im Saale ihr liegt, und einen Heldensohn hat sie geboren, der in den troischen Krieg gezogen nicht wieder heimkehren wird in Peleus' Haus. ‚Und solange er lebt, ist er unmutig (ἄχνυται), und ich kann ihm nicht helfen' (442 f). Dann fährt sie ohne jede Verbindung 444 fort: ‚das Mädchen, seine Ehrengabe, hat ihm Agamemnon genommen. Er grämte sich um sie; nun wurden die Achaier von den Troern bedrängt, doch ihre Bitten und Geschenke lehnte er ab, er wollte ihnen nicht das Verderben wehren, aber dem Patroklos gab er seine Waffen und sandte ihn in den Kampf. Und sie hätten Ilion genommen, wenn nicht Apoll ihm viel Böses getan und ihn getötet hätte; deshalb bitte ich dich, meinem Sohne nun Waffen zu schmieden, denn seine verlor sein Freund, ὁ δὲ κεῖται ἐπὶ χθονὶ θυμὸν ἀχεύων (461).' Mit den letzten Worten nimmt die Rede den Gedanken des Verses 443 wieder auf:

---

[4] Dagegen ist es keine Differenz, wenn Σ 382 die Gattin des Hephaistos Χάρις heißt. Denn in der Ilias wird sonst nie seine Gemahlin erwähnt. Vgl. v. Wilamowitz, ‚Hephaistos', Gött. Gel. Nachr. 1895, 217 ff.

›mein Sohn ἄχνυται.‹ Aber dieser Gram Achills hat einen andern Inhalt bekommen. Hieß es 443 ‚solange er lebt, der mir nicht wiederkehren wird, grämt er sich‘, ὄφρα δέ μοι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος ἠελίοιο, ἄχνυται, wird hier also ganz allgemein auf sein durch nahen Tod verdüstertes Gemüt gewiesen, so gilt 446 sein Gram der Briseis und 461 dem Tode des Patroklos. Mit Recht ist diese Rede vielfach beanstandet worden. Vor allem sind 444—456 seit Aristarch immer wieder athetirt als unnütze und noch dazu ungenaue, ja unserer Ilias widersprechende Widerholung bekannter Dinge. Noch jüngst sind diese Verse als Beweis für eine andere Ilias oder Patroklie gedeutet, als die ist, die wir besitzen.[5] Hier heißt es 446:

αὐτὰρ Ἀχαιοὺς
Τρῶες ἐπὶ πρύμνῃσιν ἐείλεον οὐδὲ θύραζε
εἴων ἐξιέναι. τὸν δὲ λίσσοντο γέροντες
Ἀργείων καὶ πολλὰ περίκλυτα δῶρ' ὀνόμαζον.
ἔνθ' αὐτὸς μὲν ἔπειτ' ἠναίνετο λοιγὸν ἀμῦναι,
αὐτὰρ ὁ Πάτροκλον περὶ μὲν ἃ τεύχεα ἕσσεν.

Das soll zunächst unserem I widersprechen, weil dort die Troer die Achaier nicht zwischen die Schiffe gedrängt hätten, als die Bittgesandtschaft zu Achill kam. Aber Θ 342 = O 1 ff (vgl. auch Θ 213—215) heißt es:

αὐτὰρ ἐπεὶ διά τε σκόλοπας καὶ τάφρον ἔβησαν
φεύγοντες, πολλοὶ δὲ δάμεν Τρώων ὑπὸ χερσίν,
οἱ μὲν δὴ παρὰ νηυσὶν ἐρητύοντο μένοντες . . .

und in der Tat ließen die Troer sie nicht heraus, da sie vor dem Lager während jener Nacht biwakirten, in der die Ratsherren — Odysseus, Aias sind doch gewiß Ratsherren — zu Achill im I kommen. Die πρύμναι Σ 446 sind nicht anstößig, sagt doch M 403 von Sarpedon, der beim M a u e r sturm von Teukros' Pfeil getroffen wird, ‚Zeus wehrte ihm den Tod ab‘, μὴ νηυσὶ ἐπὶ πρύμνῃσι δαμείη, während Sarpedon noch v o r dem Walle weit von den Schiffen entfernt steht. Daher berechtigt nichts, Σ 447 so zu deuten, als ob er sagen sollte, daß die Gesandten erst während des Kampfes ‚zwischen den Schif-

[5] v. Wilamowitz, Sitz.-Ber. Berl. Akad. 1910, 401. Zur Athetese vgl. Roemer, Sitz.-Ber. Münch. Akad. 1908, 505.

fen' zu Achill gekommen wären. Hier ist also kein Widerspruch zu unserer Ilias. Ebensowenig sagt 451, daß die Entsendung des Patroklos schon den Gesandten zugesagt sei; man kann nicht von diesem kurzen Referat die Pedanterie verlangen, zu erzählen, daß dazwischen die Schlacht ihren Fortgang genommen hatte. πᾶν ἦμαρ, wie es 453 heißt, ist nun allerdings nicht von Patroklos am Skaïschen Tor gekämpft, aber erst Π 777 wird es Mittag, nach 698 war Patroklos aber schon nahe daran, Ilios zu erobern, also hatte er da schon etliche Zeit vor der Stadt gekämpft; und erst gegen Abend fällt er (779). Genau ist also die Angabe nicht, aber wahrhaftig kein unverzeihlicher Widerspruch, nur eine ungenaue, ein wenig übertreibende Angabe.

Ist also eine Discrepanz gegen unsere Ilias in Σ 444—456 nicht anzuerkennen[6], so stimmen diese Verse andererseits gerade mit Dingen, die nur in unserer Ilias gestanden haben und nur in ihr je vereinigt waren. Sie verbinden ja die einander fremden und widerstrebenden Gedichte der Patroklie und Λιταί, die zu vereinigen sich der Verfasser unserer Ilias bemüht, und sie erzählen ja 451 und 460, daß Achill dem Patroklos seine Waffen gegeben und dieser sie verloren hatte, was der Verfasser unserer Ilias erst erfunden und mühsam in ΠΡ eingefügt hat, um die Hoplopöie und die auch zur Vereinigung von Patroklie und Λιταί wichtige Versöhnung Τ einarbeiten zu können. Auch die Beziehung auf Θ, die ich in 447 nachgewiesen zu haben glaube, wird sich als Beweis ergeben, da Θ eben vom Verfasser unserer Ilias gedichtet ist, wie das 5. Stück zeigen soll. Nein, Σ 444—461 sind eben von dem Manne gemacht, der unsere Ilias aufgebaut hat, als Klammer zwischen jenen auseinander strebenden, von ihm aufgenommenen älteren Gedichten und seinen eigenen Zutaten, um die Hoplopöie mit seinem ganzen großen Epos zu verbinden. Es ist ihm gut gelungen.

Man hat auch andere Teile der Thetisrede verdächtigt. Von der Athetese von 432—435 brauche ich nicht mehr zu reden[7], doch 437 bis 443 sollen aus Σ 56—62 entlehnt sein. Sie scheinen mir hier in der Hoplopöie vortrefflich am Platze und im engsten Gedankenzusam-

---

[6] So auch u. a. G. Finsler, Homer 90.

[7] Vgl. Robert, Ilias 430, 3 gegen Düntzer, Nauck, Reitzenstein.

menhange der Thetisrede: ‚einen Sterblichen mußte ich heiraten und einen Sohn gebären, der nun auch sterben muß.‘ Auch der Zusatz ‚und ich kann ihm nicht helfen‘ paßt hier. Dagegen paßt 440f nicht an der anderen Stelle 59f: ‚ich werde nicht den heimkehrenden Sohn in Peleus' Hause empfangen‘, weil Thetis dort vom Gatten getrennt im Hause haust, sie aber hier mit ihm zusammen lebt, wie 435 zeigt. So halte ich die Verse Σ 437—443 für ein originales Stück der Hoplopöie. Der Verfasser unserer Ilias hat sie in dem von ihm gedichteten Verbindungsstücke Σ 56—62 benutzt.

Jene Verse geben nur ein ungefähres Bild der Situation: Achill liegt vor Ilios und wird nicht heimkehren, ‚unmutig, solange er lebt und die Sonne sieht‘. Warum, ist nicht gesagt. Aber man errät die Absicht des Dichters, daß das Mitleid der Mutter mit dem kurzlebigen, unmutigen Sohn die Bitte an Hephaist veranlaßt, ihm schöne Waffen zu schmieden — ob nun ihm zu Trost und Freude, oder ob sie versuchen will, durch das Götterwerk (nur Schutzwaffen erbittet sie) ihm das Leben zu erhalten oder wenigstens zu längern (das wäre ein erster Ansatz zu der später entwickelten Vorstellung der Unverwundbarkeit Achills), oder zu welchem Zwecke sonst, das ist nicht zu sagen. Jedenfalls war die Situation der selbständigen Hoplopöie eine andere als die, in der sie unsere Ilias benutzt. Dem Dichter kam es nicht so sehr auf Achill an als auf die Schilderung des Hephaistos und seiner Kunstwerke, und so durfte die Motivirung locker sein. Genügt es denn nicht vollkommen, die Bitte der Thetis damit zu begründen, daß ihr Sohn bald sterben muß und nun noch das kurze Leben mit Trauer verdüstert — sein Zorn mag da vorausgesetzt sein —, und ist es nicht hübsch und im Stile dieses liebenswürdigen Gedichtes, daß die gute Mutter ihrem Sohn durch schöne Waffen Trost und Freude bereiten will?

Den Helden aber mit göttlichen Waffen auszustatten, war nichts Außerordentliches. Das ist eine begreifliche Neigung der Dichter zumal in jener Ritterzeit, die so hohen Wert auf Brauchbarkeit, Ruhm und Schönheit ihrer Waffen legt. So wird der undurchdringliche Schild des Aias Η 219—223 geschildert, oder es wird das Stück in seiner Vortrefflichkeit dargestellt durch Erwähnung seiner früheren Besitzer und ihrer mit ihm ausgeführten Taten, wie die Keule des Ereuthalion Η 141—150, die Pfeile des Odysseus φ 13—41, die einst Iphitos be-

sessen, oder es wird in seiner Schönheit beschrieben, wie Agamemnons Panzer Λ 19—31. Die größten Helden sind von Göttern ausgestattet, wie Hektor seinen Helm von Apollon erhielt Λ 352f, wie der Panzer des Diomedes ein Werk des Hephaistos ist Θ 195. Wie solche Schilderungen auswachsen, zeigt die Vergleichung der angeführten Stellen, denen sich anderes wie z. B. B 101—109 gesellt, die Geschichte des von Hephaistos gearbeiteten Scepters Agamemnons, das von den Göttern getragen und verschenkt und in der Herrscherfamilie erblich war. Nahe lag die Verselbständigung. Der Dichter der Hoplopöie hat das Muster aufgestellt. Künstler, wie er war, malte er den Schmied und seine Werkstatt, und benutzte geschickt die göttliche Mutter eines großen Helden, um zu seinem eigentlichen Thema zu gelangen. Hier ist's Thetis, die für Achill bittet. Am Hofe der Aineiaden hätte er für ihren Stammvater die Aphrodite Waffen erbitten lassen. Die Motivirung der Bitte war in jedem Falle Nebensache für den Dichter wie seine Hörer, welche Göttergaben für den Göttersohn, die herrlichsten Waffen für den Helden selbstverständlich fanden.

Mit Σ 462 setzt die echte Hoplopöie, die von 369—443 ohne Anstoß, aber von der Umgebung sich fühlbar abhebend geht, wieder ein und läuft unangetastet fort. Dem Verfasser der Ilias genügte die kurze Einlage 444—461, der einige Verse des Originals weichen mußten, nachdem er im Anfang des Σ durch das Gespräch der Thetis mit Achill und durch den Waffentausch die Hoplopöie sorgfältig vorbereitet hatte. Mit Fertigstellung der Waffen war auch das Gedicht zu Ende. Das erscheint selbstverständlich, sobald man es sich als Einzelgedicht vorstellt und seinen Plan sich klar macht. Der Verfasser unserer Ilias hat auch nichts hinzugesetzt als das Nötigste zur Verbindung: Thetis nahm die Waffen und brachte sie dem Sohn.[8]

Hat Patroklos ursprünglich in eigenen, nicht in Achills Waffen gekämpft, so wird er auch Achills Wagen unter Automedons Füh-

[8] Nun aber ist es eine Streitfrage seit Zenodot, ob die berühmte Schildbeschreibung ursprünglich zur Hoplopöie gehöre oder erst später zugedichtet sei. Mir scheint es einleuchtend, daß ein Dichter, der so breit behaglich den Schmied und die

rung nicht benutzt haben. In der Tat sind die wenigen Erwähnungen des Wagens Achills in ΠΡ längst als leicht auslösbare Einschiebsel erwiesen: Π 145—151 von Bergk, die zugehörigen Π 467 bis 477 von Lachmann, Ρ 424—542 (mit dem Zwecke, dem Automedon eine Aristie zu geben) von Köchly. Nur Π 864—867 + Ρ 71 ff ist das Gespann fester mit der Handlung verknüpft: da dient es, den Hektor von Patroklos' Leiche auf einige Zeit abzuziehen, um den Zweikampf des Menelaos mit Euphorbos zu ermöglichen. Er ist erst vom Verfasser unserer Ilias eingelegt. Vgl. unten 19. Stück, Anm. 9. Bernhardt (Verden 1873) hatte bereits diese ganze Episode ausgesondert und bemerkt, daß Ρ 125 unmittelbar an Π 863 anschließe.

Aber damit ist die Sache noch nicht erledigt. In seinem Kampf mit Sarpedon ist Patroklos zu Wagen, aber ist es Achills Wagen? Π 467 erzählt, Sarpedon habe den Patroklos mit seinem Speer verfehlt, aber dessen Pferd Pedasos getroffen. Die ganze Stelle ist seit Lachmann oft beanstandet. Mir scheint dies wahrscheinlich: allein ihretwegen ist in der Rüstungsscene Π 152—154 gegen die Sitte das Pferd Pedasos den beiden göttlichen Rossen Achills Xanthos und Balios hinzugefügt mit der Bemerkung, dies allein sei sterblich ge-

Schmiede schildert und die Bitte der Thetis um Waffen für ihren Sohn erzählt, unmöglich ihre Bereitung selbst mit fünf bis neun Versen abgetan haben kann. Denn auf die Waffen kommt es ihm doch an. Sie zu beschreiben, hat er jene Einleitung gemacht; auf nichts anderes kann sie zielen. Wir müßten die Waffenschilderung ergänzen, wenn sie fehlte. In der Tat aber bietet die Schildbeschreibung einen Anstoß. Σ 478—482 oder gar 480 machen den Schild bis zur ἄντυξ fertig, sogar seinen Tragriemen, dann erst folgt die Beschreibung seines Bildwerks bis an die ἄντυξ heran 483—608. Ganz kurz in je einem bis zwei Versen wird dann 609—613 noch die Herstellung von Panzer, Helm, Beinschienen berichtet. Warum bleiben sie ohne Schmuck? Zumal der Panzer, da Agamemnons Panzer Λ 19—31 genau beschrieben wird? Das ist ein Mißverhältnis. Es würde wirklich, das ist zuzugeben, verschwinden, wenn mit Zenodot die Schildbeschreibung 483—608 gestrichen würde. Jedoch 609 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε kann offenbar nur einen Abschnitt abschließen, der länger bei dem Schilde verweilt hat. Diesen Vers aber an eine Schildbeschreibung von vier Versen zu setzen, die noch dazu mit dem gleichen Verse (478) eingeleitet war, um dann Panzer, Helm, Beinschienen in vier weiteren Versen vorzuführen, das ist nicht angängig. So werden wir auf die Überlieferung zurückgeleitet. Ist sie wirklich anstößig? Ich wüßte nicht, wie man anders erzählen sollte. Zuerst muß doch der Schild geformt werden bis zum Rande, dann erst kann von seinem Schmucke die Rede sein. Nur

wesen. Andrerseits ist des Achillwagens wegen Π 470—477[9] von demselben hinzugefügt: sie erklären Pedasos nur als Beipferd, erinnern an die beiden andern und an Automedon, der die Riemen zerschneidet. Daraus folgt zweierlei. Erstens hat dem Autor dieser Verse Π 152—154 und 471—477 — ihn nicht mit dem Verfasser unserer Ilias zu identificiren, sehe ich keinen Grund — die Sarpedonscene in derselben Fassung vorgelegen, die wir lesen. Zweitens hatte die Sarpedonepisode, die also älter ist als der Verfasser unserer Ilias, nichts davon gewußt, daß Patroklos auf Achills Wagen fuhr. Einen Wagen hat er hier aber wie auch 733. Doch auch diese Vorstellung ist nicht klar durchgeführt. Im Anfang des Schiffskampfes ist Patroklos zu Fuß. Wenn er Π 409 den Thestor, den er mit seinem Speer getroffen hat, an diesem vom Wagen zieht, kann man ihn da

---

die Anfügung des Tragriemens 480 kann Bedenken erregen, da er natürlich erst nach Vollendung des ganzen Schildes zu allerletzt angesetzt wird. Doch dieser Anstoß bleibt auch bei Zenodots Athetese von 483—608. Man müßte schon 481 f streichen. Dann würde 609 = 478 noch unerträglicher wirken, der doch unentbehrlich ist wegen 610 ff. Da wäre es denn wahrlich doch einfacher, die Schwierigkeit durch Streichung des einzigen Verses 480 zu heben und die schöne Schildbeschreibung ruhig im Texte zu lassen. Denn die kurze Abfertigung der übrigen Waffen kann man zum Vorwurf nicht machen: ein kluger Dichter ist nicht Pedant und hütet sich vor dem Zuviel.

In der Schildbeschreibung selbst fällt mir nur eines auf, die Kürze, mit der die Schafweide 587—589 gegenüber der Rinderweide 573—586 abgetan wird. Das widerstreitet der Symmetrie, die sonst hier waltet. Aber gegen den Chortanz 590 ist von seiten der poetischen Technik nichts zu sagen. Auch Erde und Himmel 483—489 haben ja kein Gegenstück, ebensowenig der Okeanos 607. Durch die Gleichheit der Eingangsformel wird der Schild so gegliedert: 1. Himmel und Erde ἐν μὲν — ἔτευξεν; 2. die zwei Städte ἐν δὲ — ποίηcε; 3. die drei Bilder des Pflügens, der Kornernte und der Weinernte ἐν δ' ἐτίθει 541 = 550 = 561; 4. die Rinder- und Schafweide ἐν δὲ .. ποίηcε 573 = 587; 5. Chortanz ἐν δὲ .. ποίκιλλε; 6. Okeanos ἐν δ' ἐτίθει.

[9] Lachmanns Athetese von 467—477 ist unmöglich, weil 478 den in 466 indicirten Gegensatz nicht gibt. Der unhomerische Gebrauch von οὔταcε statt ἔβαλε in 467 ist gewiß ein Fehler, aber so gut wie der Letzte kann ihn auch ein Vorletzter gemacht haben. 466 fordert durchaus, daß Sarpedon irgend was statt des Patroklos getroffen habe, wie Patroklos statt Sarpedons 463 den Thrasymelos getötet hat. Also ist 467 das Roß Pedasos hier nicht zu entbehren. Wohl aber sind 470—477 entbehrlich. Da Patroklos bereits 426 abgesprungen war, ist 478 ganz richtig: Sarpedons Speer, der das eine Roß des Patroklos tötete, war über dessen Schulter hinweggeflogen.

selbst zu Wagen denken? Sicher steht er 411 auf der Erde; denn er rafft einen Stein auf. Versucht man sich die Enge des Kampfplatzes an den Schiffen vorzustellen, so muß man doch sagen, daß für sie die Streitwagen nicht angebracht scheinen. Dazu kommt, daß Achill dem Patroklos eindrücklich befohlen hatte, die Troer nur von den Schiffen zu vertreiben, dann sogleich zurückzukehren Π 80 bis 90. Auch für diese Aufgabe hat ein Wagen keinen Zweck. Erst dann hat er ihn, wenn Patroklos die Troer weit hinaus aufs Blachfeld treibt und bis an die Mauern Ilions verfolgt. So ist es in unserer Ilias, so war es schon in der Sarpedonepisode. Ob aber auch in der älteren Patroklie, haben wir Grund zu bezweifeln. So wird die Zugehörigkeit der Sarpedonscene zu jenem Gedicht in Frage gestellt.[10] Der Verfasser unserer Ilias mußte einheitliche Vorstellung geben: so hat er denn dem Patroklos zugleich mit den Waffen Achills auch seinen Wagen gegeben. Im Ρ hat er ihn dann mehrfach benutzt und erzählt, wie die unsterblichen Rosse sich und ihn retteten. Schließlich wird noch am Ende des Τ eine eindrucksvolle Scene aus diesem Motiv entwickelt. Als Achill seinen Wagen besteigt, den Freund zu rächen, spricht er sie an und macht ihnen zum Vorwurf, daß sie den Patroklos nicht zurückgebracht. Auch diese Scene kann nach dem Gesagten nur vom Verfasser unserer Ilias herrühren, wie das ganze Τ.

Mit Unrecht scheint sie mir v. Wilamowitz, Herm. XXXV (1900) 593 mitsamt der Rüstungsscene Τ 369—424 abgesondert zu haben und für später erklärt als die jetzige Verarbeitung der Theomachie und Aineiasepisode mit Τ. Denn Achill ist nicht mehr seit Τ 303, wie er meint, auf dem Versammlungsplatz, sondern wirklich, wie die Rüstungsscene am Schlusse des Τ verlangt, in oder vor seinem Zelt. Dort liegt die Leiche des Patroklos, und wenn er sie anspricht 305, so steht er doch neben ihr. Die Achaier rüsten sich κατὰ στρατόν 352, aus ihren Schiffen (360) holen sie ihre Waffen, ἐν δὲ μέσοισι κορύσσετο δῖος Ἀχιλλεύς, d. h. nicht mitten auf dem Versammlungsplatz, sondern jeder rüstet sich vor seinem Schiffe, wo er seine Waffen hat, und zwischen ihnen auch Achill an seiner Lagerstatt.

[10] B. Niese, E. H. P. 109f erklärt den Tod Sarpedons mit Schömann, Opusc. III 4 und Hoffmann, Allg. Monatsschr. f. Lit. 1852, 289 für eine spätere Zutat.

Da kann er seine Lanze aus der σύριγξ 387 nehmen, da sind seine Rosse und Wagen. Also gehört auch die Rüstungsscene Τ 369 bis 424 mit dem übrigen Τ dem Verfasser unserer Ilias, und so ist es nicht auffallend, daß er an seine Automedonscene anknüpft, von ihr auch Ρ 440 = Τ 406 entlehnt, wie er auch Τ 101 f seine Verse Θ 5 f wieder verwendet. Ich finde auch weder in Τ 424 noch in Υ 1 einen Anstoß. Es haben sich ja wirklich, wie dieser sagt, die Achaier παρὰ νηυσί und um Achill gerüstet, vgl. Τ 360, 364, und daß die andern Helden sich ebenso wie Achill kampfbereit gemacht haben und zu Wagen gestiegen sind, erwarte ich nicht besonders erzählt zu hören. Wenn der Dichter schließt ἐν πρώτοις ἔχε μώνυχας ἵππους, so sehe ich die Fürsten zur Schlacht sich ordnen.

Damit ist das Motiv der Ausrüstung des Patroklos mit Achills Waffen und Wagen als Einschlagfaden erwiesen, zugleich auch der Zweck, den der Verfasser unserer Ilias mit dieser seiner Erfindung verfolgte. Die von ihm eingearbeitete Patroklie hat es also nicht gekannt. Folglich kann sie auch nicht wohl den Kampf nach Patroklos' Tode unterbrochen haben. Nach Auslösung des Waffentausches führt kein Anzeichen darauf hin, sie hat also keiner Pause im Kampf bedurft. Folglich muß Achill sogleich eingegriffen haben. Daß diese Patroklie wirklich ursprünglich die Rache Achills unmittelbar an Patroklos' Tod geschlossen hat, dafür haben wir einen positiven Beweis bereits gefunden. Die Phoinixrede der Λιταί setzt, wie oben S. 77 gezeigt, eine Patroklie auch beim Publikum als bekannt voraus, in der Achill ohne Sühnegaben den Achaiern das Verderben abwehrt. Π 84 schärft Achill seinem Freunde ein, sogleich umzukehren nach Vertreibung der Troer von den Schiffen, damit er ihm nicht Sühne und Ruhm nehme, sondern die Danaer ihm Briseis und herrliche Gaben brächten. Nun fiel Patroklos, und Achill stürmte los, sobald er von seinem Tode erfahren, den Freund zu rächen. Er hatte ja seine Waffen (erst der Verfasser unserer Ilias hat sie ihm genommen), was konnte ihn halten? — κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὔτως. So sagt's ihm Phoinix Ι 599 an Meleagers Beispiel voraus, weil es so der Dichter der ursprünglichen Patroklie erzählt hatte. Das Gedicht, das die Bittgesandtschaft, ursprünglich ein selbständiges Kleinepos, fordert, ist gefunden: es war jene ältere Patroklie.

VIERTES STÜCK

DIE GRENZE DER ALTEN PATROKLIE IM Σ

Die Hoplopöie ist als eingearbeitetes Einzelgedicht in seiner Sonderheit bestimmt. Es hat sich aber auch herausgestellt, daß der Verfasser unserer Ilias die Patroklie durch Einarbeitung des Waffentausches und die durch ihn herbeigeführte Kampfespause mit der Versöhnung (ΣΤ) bedeutend umgestaltet hat. Die Patroklie ist also eine ältere Dichtung. Wir müssen versuchen, von ihr das Bild ihres früheren Zustandes zu gewinnen, also fragen, ob und was der Verfasser unserer Ilias noch weiter an ihr geändert hat. Dies Ziel weiß ich nur auf manchen Umwegen zu erreichen. Zunächst werde ich die Grenze zwischen ihr und dem Eigentum des Verfassers unserer Ilias am Ende P und Anfang Σ festzustellen suchen.

Nach langen Kämpfen tragen endlich bei allgemeiner Flucht Menelaos und Meriones P 717 die Leiche des Patroklos zum Lager hin, von den beiden Aias gedeckt. Antilochos, P 685 aus der Schlacht zurückgeschickt, bringt dem Achill, der vor seinem Schiffe stehend die Schlacht mit steigender Angst verfolgt (Σ 3), die Schreckensbotschaft: ‚tot ist Patroklos, sie kämpfen um seine Leiche, aber d i e (!) Waffen hat Hektor' Σ 20. Achill — bricht zusammen, seine Mägde schreien, Antilochos muß ihn vom Selbstmord mit Gewalt abhalten (34). Thetis hört seine Seufzer, kommt zu ihm, erfährt, daß Hektor den Patroklos erschlagen und Achills Waffen erbeutet habe (82), daß Achill ihn an Hektor rächen wolle. ‚So ist auch dein Tod nahe, sogleich nach Hektor mußt du sterben', erwidert die Mutter (96). Achill ist bereit: ‚sogleich will ich sterben' (98), ‚jetzt will ich gehen, den Mörder zu suchen' (114, 126). Doch Thetis mahnt ihn, da er waffenlos sei, zu warten, bis sie ihm morgen früh neue Rüstung von Hephaistos bringen werde (137). Sie geht zu Hephaist, ohne seine Antwort abzuwarten.

Diese Thetisscene verbindet die Patroklie mit der Hoplopöie. Sie steht und fällt mit dem Waffentausch. Sie kann von keinem andern gedichtet sein als dem Erfinder des Waffentausches, der

durch ihn sich die Gelegenheit für sie und die Einarbeitung der Hoplopöie geschaffen hat, d. h. vom Verfasser unserer Ilias. Diese Thetisscene ist nach dem Vorbild der schönen mütterlichen Scene A 349 erdacht und gestaltet. Ja, sie soll offenbar ein Gegenstück zu ihr sein. Hier wie da kommt die Göttin zum Sohn im tiefsten Leid, spricht ihm tröstend zu, ohne ihn doch recht trösten zu können, vom traurigen Schicksal, das ihm droht, selbst bedrückt, hier wie da geht sie zum Olymp, ihm Göttergnade zu vermitteln; dort verschaffte sie ihm die Zusage des Zeus, daß die Achaier besiegt werden sollten, wenn er nicht mit ihnen kämpfe, und so seine Heldengröße im hellsten Glanze erstrahle, hier rüstet sie ihn zum Entscheidungskampf, der auch ihn dem Tode weiht. Überall erkennt man, wie der Verfasser unserer Ilias ins Große componirt hat. Auch in Einzelheiten von diesem Vorbilde abhängig (Σ 54 vgl. A 418; 73 = A 362; 76 vgl. A 409; 78 = A 364; 94 = A 413; 95 vgl. A 417, 505; 143 vgl. A 571) benutzt der Dichter zugleich die Hoplopöie 56 — 62 = 437 — 443, vgl. oben S. 90.

Bedenkt man, daß er die in Rede stehende für seine Ilias notwendige Vermittelungsscene zugleich benutzt hat, um eine große, vielleicht zu groß gedachte Symmetrie herzustellen, und ferner auch um durch das Gespräch von Mutter und Sohn den Hörer zu rühren und ihm die Schwere des Verlustes durch Achills eignen Mund zum Bewußtsein zu bringen, so daß er hier den Moment der Peripetie empfinde und die Katastrophe erwarte, dann muß man gestehen, dieser Dichter wußte zu componiren. Er wußte aber auch zuvorzukommen und Erwartungen seiner Leser rechtzeitig abzulenken. Was sie von Achill erwarteten, das läßt er ihn selbst aussprechen: jetzt sogleich will er in den Kampf, Rache zu nehmen (114), ‚halte mich nicht ab von der Schlacht' (126). Aber Thetis hält ihn doch: ‚du hast ja keine Waffen.' So mußte der Verfasser unserer Ilias dichten, wir wissen warum. Jene Stelle liest sich wie eine Entschuldigung. Aber die alte Patroklie wußte nichts davon, daß Patroklos in Achills Waffen kämpfte, sie hatte also keinen Grund, den Achill das Natürliche nicht tun zu lassen, sofort zu helfen und zu rächen. Daß sie wirklich dahingezielt hat, beweist mir die Botschaft an Achill. P 640 fordert Aias, als er die allgemeine Niederlage der Achaier bemerkt, es solle einer aufs schnellste dem Peliden Meldung bringen, ‚denn ich

glaube nicht, daß er die traurige Kunde erfahren hat, daß sein Gefährte starb'. Was soll dieser Zusatz? und wozu die Eile? Aus den Voraussetzungen der ursprünglichen Patroklie ist beides verständlich. ,Wüßte Achill, was geschehen und geschieht, er wäre schon hier und rettete wenigstens die Leiche; also eilt, daß er's jetzt wenigstens schnell erfahre.' So versteht das auch Menelaos 692, 709, der den Antilochos mit diesem Auftrage absendet. Daß Achill helfe, rette, das ist der Zweck der Botschaft[1]; es ist der einzig denkbare. Und ohne Zweifel ist dieser Fortgang das Ursprüngliche, die höchste Gefahr schließt die Höflichkeit einer Traueranzeige aus. In unserer Ilias ist die Meldung des Antilochos dazu geworden; das ist ein unglücklicher Erfolg des Zusammenarbeitens einander fremder Gedichte zu einem großen Epos. Zu vermeiden war er nicht.

Haben wir so in der Botschaft die alte Patroklie gefaßt und in der Thetisscene die Hand des Verfassers unserer Ilias erkannt, so ist damit die Grenze ermittelt.[2] Der in die Schlacht ängstlich hinausspähende Achill und Antilochos' Botschaft gehören noch zur alten Patroklie. Als entscheidender Beweis kann dafür freilich die Σ 21 aus Ρ 693 (vgl. Ρ 122) wiederholte Wendung in Antilochos' Munde

[1] B. Niese, E. H. P 90 f. hat richtig bemerkt, daß Antilochos die Hauptsache seines Auftrags dem Achill nicht melde, die Bitte um Hilfe Ρ 691 f, aber er schließt dann weiter, da die Botschaft des Antilochos für den Ausgang der Schlacht ohne Bedeutung sei, diene sie also nur dazu, die Hoplopöie anzuknüpfen; dieser Dichter habe schon die Botschaft der Iris vorgefunden.

[2] Dies Resultat, wie die ganze Untersuchung über den Waffentausch, trifft in Hauptpunkten zusammen mit dem, was Finsler 1908 Homer 94 kurz als die Ansicht von v. Wilamowitz mitteilt: ,in der Sendung des Antilochos haben wir den Schluß der alten Patroklie vor uns; an seine Stelle tritt Thetis, die notwendig wurde, weil es galt, das schöne Gedicht von der Schildbeschreibung, das bisher selbständig gewesen war, der Ilias einzuverleiben; das konnte nur so geschehen, daß man dichtete, Achill habe neue Waffen gebraucht, und daraus mußte weiter folgen, daß seine alte Rüstung verloren gegangen war. In der alten Patroklie war Patroklos in eigenen Waffen ausgezogen, jetzt wurde der Waffentausch erfunden; das ist durch den Dichter der Ilias geschehen.' Seitdem hat v. Wilamowitz im letzten Punkt seine Meinung geändert, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1910, 401: ,Die Ilias, welche vom Dichter des Θ erweitert ist, hat das Τ nicht mehr umfaßt ... auch nicht das Σ der Hoplopöie, denn diese ist erst durch grobe Flicken mit der Patroklie verbunden.' Ich kann mir von der Entstehung unserer Ilias, wie er sie hier andeutet, keine greifbare Vorstellung machen. Mich hat die Analyse zu einer ganz anderen Beurteilung des Verfassers unserer Ilias geführt. Vgl. unten 22. Stück.

kaum angeführt werden: κεῖται Πάτροκλος ... ἀτὰρ τά γε τεύχε' ἔχει κορυθαίολος Ἕκτωρ. Denn so auffallend es auch ist, daß an diesen Stellen nicht der Verlust von Achills Waffen betont wird — was doch für den Hörer von größter Wichtigkeit ist —, wer nicht meine Überzeugung teilen will, daß der Dichter dieses Verses gar nicht an Achills, sondern einfach an Patroklos' Waffen gedacht habe, der kann gewiß scheinbare Gründe anführen, insbesondere den, daß der Verfasser unsere Ilias so wie er verstanden habe. Aber wenigstens die Möglichkeit meiner Auffassung wird jeder zugeben und für die Eile der Todesbotschaft an Achill (P 640) dürfte eine andere Erklärung kaum auffindbar sein als die eben gegebene: Achill soll helfen. Das kann er aber nur, wenn er seine Waffen hat. Also wird dem Achill gemeldet: Patroklos ist tot und seine Waffen hat Hektor geraubt. So könnte Σ 21 noch zur alten Patroklie gehören. Dann aber beginnt die Einarbeitung. Σ 22—24 mögen noch der Patroklie gehören, aber die grelle Schilderung maßlosen, bis zum Selbstmordversuch gesteigerten Schmerzes ist ihr fremd. Sie konnte das nicht brauchen. Nicht verzweifeln ließ sie Achill, sondern eilen, zu helfen, zu retten, zu rächen. Wohl aber mochte der Verfasser unserer Ilias sich veranlaßt fühlen, hier grelle Farben aufzutragen, weil er hier die Peripetie seines Epos zu markiren hatte und die gänzliche Verwandlung Achills aus dem unversöhnlichen der Λιταί zum hochherzig entgegenkommenden des T durch die tiefste seelische Erschütterung zu motiviren versuchte.

So ist hier Σ 25 die Grenze gefunden. Aber ich will damit nun nicht sagen, daß ΠΡ von den ausgesonderten Stücken abgesehen die alte Patroklie darstellen. Sie tragen noch manche deutliche Spuren von Umarbeitungen und bedürfen eindringender Analyse. Auf einige muß ich später noch eingehen. Hier mögen wenige Andeutungen für P genügen. So deutlich die ursprüngliche Patroklie in der Andeutung des Zweckes der Botschaft an Achill zutage tritt, so sicher ist P 709f von der Hand ihres Bearbeiters. Da sagt Menelaos dem Aias, der ihn 652 entsandt hatte: ‚Ich habe den Antilochos zu Achill geschickt, doch glaube ich nicht, daß er jetzt kommen wird — trotz seines Zornes auf Hektor, denn waffenlos wird er nicht mit den Troern kämpfen.' Hier wird das Ursprüngliche, die Herbeiholung Achills, mit der durch den Waffentausch herbeigezwungenen Kampfes-

pause vermittelt, ähnlich wie der Verfasser unserer Ilias es in der Rede Achills Σ 114, 126 und Thetis' Antwort 134ff getan hat. Ich halte jene ganze umständliche, schon vielen anstößige Stelle etwa von P 643 an für überarbeitet und dazu die Antilochosscene P 366 bis 383 mit Lachmann, Naber für einen Einschub, um die Entsendung des Antilochos dort vorzubereiten. Damit fällt Verdacht auf die Person des Antilochos. Aias spricht P 640 von irgendeinem Gefährten, der dem Achill das Unglück melden solle. Nun wird mit erstaunlichem Aufwand Antilochos aufgesucht, benachrichtigt und beauftragt. Da nun Achill aber den Boten keines Wortes würdigt Σ 22, so ist nicht abzusehen, warum so viel Umstände gemacht werden, gerade Antilochos die Botschaft bringen zu lassen; um diesen Effekt zu erzielen, hätte jeder Namenlose genügt. Freilich ist in unserer Ilias ja alles so heroisch gestimmt, daß oft Helden wie Götter Botendienste tun, aber so umständlich wie hier wird derartiges wohl kaum wieder erzählt. Hier ist kaum ein anderer Zweck denkbar als der, den Antilochos einmal wieder zu nennen, und zwar soll er offenbar als naher Freund Achills erscheinen. Dies Verhältnis ist der Ilias ganz unbekannt bis auf Ψ 556. Die Aithiopis aber hat es ausgestaltet: Antilochos zu rächen, erschlägt dort Achill den Memnon, um dann selbst zu sterben. So drängt sich mir die Vermutung auf, daß Antilochos hier erst nachträglich eingesetzt ist, damit dieser Spätling gefeiert und die Verbindung mit der Aithiopis gewonnen werde. Es wird sich nämlich auch sonst als wahrscheinlich herausstellen, daß erst der Verfasser unserer Ilias die Hinweise auf kyklische Sagen eingearbeitet hat.

Eine andere Frage, die nur speciellste Analyse lösen kann, ist die, ob die alte Patroklie wirklich die Leiche des Patroklos aus dem Kampf zu den Schiffen (736, 760) forttragen ließ. Zusammen mit Meriones tut es Menelaos, der im P überhaupt in einer Weise herausgehoben wird, die mich Umarbeitung vermuten läßt.[3] Vor allem aber

[3] P trägt mit Recht den Titel Μενελάου ἀριστεία. Aber hatte der Dichter der Patroklie wohl Grund, gerade ihn vor allen herauszuheben? Er tut ja fast nichts zur Rettung des Patroklos. Sein Kampf mit Euphorbos P 1—124 und sein durch Göttererscheinung feierlich eingeleiteter Sieg über Podes sind für die Hauptsache belanglose Episoden. Daß Euphorbos erst vom Verfasser unserer Ilias eingeschoben ist, werde ich im 19. Stück zeigen. Auch P 543—592 glaube ich ihm geben zu

ist nicht abzusehen, welchem Zwecke diese Scene in der alten Patroklie dienen konnte, die doch Achill zu Hilfe holen ließ, ihn also auch die Leiche retten lassen mußte — natürlich durch Vertreibung der Troer. Eine Spur einer solchen Scene könnte vielleicht in Σ 151 ff gesehen werden. Da entwickelt sich nämlich trotz P 724, 736, 760 wieder ein Kampf um die Leiche. ‚Nicht vermochten die Achaier den Patroklos aus den Geschossen herauszuziehen, denn jeden trafen die Troer, dreimal packte Hektor hinten die Füße, dreimal stießen die Aianten ihn von der Leiche zurück, aber er ließ nicht nach; und er hätte ihn an sich gerissen, wenn — Achill nicht seinen Schlachtruf hätte erschallen lassen.'

Lachmann hat auf den Widerspruch zur Schlußscene des P hingewiesen. Er ist vorhanden, aber durch die einleitenden Verse Σ 149 f verschleiert, ‚die Achaier flohen vor Hektor und kamen an den Hellespont'. Die folgende Scene spielt also ebenda, wohin P 736 und 760 weisen, dicht vor dem Schiffslager am Graben (760), an dem Achill Σ 215 erscheint. Auch ist diese Schilderung Σ 151 bis 165 so kurz und conventionell, sie arbeitet mit Mitteln wie τρὶς — τρὶς 155, vgl. Σ 228, Π 702, E 436, und καί νύ κε — εἰ μὴ = Γ 373, vgl. E 679 = Φ 211, Ψ 154, Θ 130 = Λ 310, 217, Z 73 = P 319, P 70, Π 698 = Φ 544, daß man geneigt sein wird, in ihr ein jüngstes Verbindungsstück zu sehen. Aber gerade dann sucht man einen Grund, warum wir hier wieder in den Kampf um die hin und her gezerrte Leiche versetzt werden, den P 724 die Energie des Aias durch Forttragen zum Schiffslager beendet hatte. Er liegt, scheint mir, in dem Wunsche, den Achill selbst trotz seiner Waffenlosigkeit den Leichnam seines Freundes retten zu lassen. Das ist eben das Motiv, das die alte Patroklie durch die Sendung eines Boten an Achill in höchster Gefahr vorbereitet. So möchte ich glauben, daß dies hier noch in dem vom Verfasser unserer Ilias gedichteten Verbindungsstücke Σ 151 ff nachwirkt, da er es selbst nicht benutzen

müssen, ebenso 643 ff. So dürfte erst er den Kampf um Patroklos' Leiche zu einer Aristie des Menelaos umgestaltet haben, ohne doch den eigentlichen Helden Aias eliminiren zu können und zu wollen. Sein Beweggrund, den Menelaos herauszustreichen, ist offenkundig. Menelaos, der als Gatte der Helena einer der ersten Helden sein sollte, spielt bis auf Γ eine gar kümmerliche, eigentlich keine Rolle. Das ging nicht gut an: so ist denn hier bei der letzten Gelegenheit — denn neben Achill konnte er nicht auftreten — noch einiges Rühmens von ihm gemacht.

konnte. Denn daß ihm dies gehört, darüber kann kein Zweifel sein, da die so angeknüpfte Irisscene und der Schlachtruf Achills und der vorzeitige Sonnenuntergang 240 eben die Unterbrechung der Schlacht herbeiführten, die er für die Hoplopöie und die Versöhnung brauchte. Σ 199—201 wird als Zweck des Vorschlages, Achill solle sich am Graben den Troern zeigen, von Iris angegeben, ‚ob sie wohl vom Kampfe ablassen und sich die Achaier verschnaufen'. Das sind dieselben Worte, mit denen Π 40—42 (= Λ 799—801) Patroklos dem Achill den Zweck des Waffentausches darstellt. Der Verfasser bedient sich also hier wieder seiner eigenen Verse und verwendet dasselbe Motiv hier wie dort in leichter Abänderung: die Erscheinung Achills allein, ob nun durch Patroklos vorgetäuscht wie Π 40, oder waffenlos wie Σ 199 genügt schon, die Troer zu erschrecken.[4] Diese ganze Partie malt Achills Heldentum mit grellen Übertreibungen und zeigt sich darin stilistisch aufs nächste verwandt mit der übertreibenden Schilderung des Schmerzes Achills um Patroklos Σ 80ff. Nicht nur daß sich Hera und Iris (168) und Athene (203) um ihn bemühen, und Helios (239) vorzeitig untergehen muß, auch der Erfolg seines bloßen Erscheinens und Brüllens geht über alles Maß: die Gäule werden scheu, ihre Lenker sind entsetzt, zwölf beste Helden mit Wagen und Speeren gehen zu Grunde. Freilich hat Athene ihm auch die Aigis umgehängt (203), umstrahlt sein Haupt (227) und schreit mit ihm (217). Der Dichter muß eben, nachdem er sich der Kampfeshilfe des bewaffneten Achill durch den Waffentausch begeben hatte, zu krassesten Mitteln greifen, um die Leiche und die Schiffe zu retten, die vordem Achills Arm gerettet hatte.

Was dann von Σ 243 bis zur Hoplopöie 369 folgt, dient auch

[4] Auch Σ 197ᵃ = Θ 32ᵃ, Σ 202 = Θ 425 = Λ 210 ist von Interesse; vgl. 22. Stück. Bemerkenswert ist auch die Umständlichkeit der Irisscene (‚hilf dem Patroklos, daß er nicht den troischen Hündinnen ein Spielzeug werde' Σ 179 = P 255. — ‚Wer sendet dich?' — ‚Hera.' — ‚Ich habe aber keine Waffen.' — ‚Das wissen wir selbst (197 = Θ 22), aber erscheine am Graben'), die an der Art, wie P 643—716 Antilochos von Menelaos aufgesucht und beauftragt wird, ihres gleichen hat. — Interessant ist Σ 167 ‚Iris kam dem Peliden als Botin, daß er sich rüste' θωρήσσεσθαι, was den Hörer irre führen muß, wie Iris' Rede 170 den Achill. Aber 167 ist aus Nestors Erzählung Λ 715 entnommen, die sich als Einlage des Verfassers unserer Ilias herausstellen wird. Siehe 7. Stück.

nur zur Vermittelung und Vorbereitung. Totenklage um Patroklos war hier nicht gut zu umgehen, aber sie wird kurz abgemacht 315ff, da sie T 283—338 noch einmal aufgenommen wird. Sie nimmt 330 das Motiv von Σ 59, 89 auf: Achill muß nun auch in Troia sterben. Dann verkündet er seinen Racheplan: Hektor will er töten 334, zwölf edle Troer will er am Scheiterhaufen schlachten (336f = Ψ 22f), indes sollen die kriegsgefangenen Weiber ihn beweinen. Dann wird der Leichnam gewaschen und aufgebahrt.

Vorher geht eine Beratung der Troer Σ 243—314. Pulydamas rät, lieber hinter die Mauern der Stadt sich zu bergen, da Achill nicht mehr dem Agamemnon zürne (257). Hektor weist ihn zurück, ordnet Biwak und Wachen an und erklärt 305: ‚wenn wirklich sich Achill erhob, desto schlimmer für ihn; ich werde ihm entgegentreten.' Die Troer stimmen ihm lärmend zu, dem Pulydamas niemand. Athene verblendete sie. — Das ist alles wohl bedacht. Nach der übermenschlichen Wirkung, die schon das Erscheinen des unbewaffneten Achill Σ 223ff auf die Troer ausgeübt hatte, bei der Aufbietung so vieler Götter zu Achills Hilfe fühlt sich der Dichter veranlaßt, die Erwartungen seiner Hörer zu dämpfen. Er braucht sogar Athene, die Verblendung der Troer glaubhaft zu machen. Denn ganz töricht wollte er sie doch nicht zeichnen: so entnahm er aus der Teichomachie M 210ff den verständig ratenden Pulydamas — Σ 250 weist auf sie zurück, Σ 284—286 sind aus M 230f, 235 entnommen — und stellt ihm nach dem Vorbilde jener Scene wirkungsvoll den Hektor gegenüber, den sein Mut in den Tod jagt. Er brauchte die Feldschlacht, um für Achills Heldentaten im ΥΦ genügenden Raum zu erhalten. Zugleich aber schafft er mit dieser Troerberatung ein Gegenstück zu jener am Ende des Θ, die die entscheidenden Erfolge der Troer eröffnet. So rahmt er den größten Tag Hektors ein, gleichzeitig gewinnt er durch Pulydamas eine Beziehung zum Mauersturm im M. Achills Übermacht wird im ängstlichen Rat des Pulydamas, Hektors Größe in seiner mutigen Rede dargestellt. Von diesen Gesichtspunkten aus stellt sich auch diese Scene als geschickte und wohl gelungene Leistung dar. Den Verfasser der Ilias kann man in ihr nicht verkennen, bündigen Beweis bringt seine Benutzung des ΘΗ (Σ 276f = 303f = Θ 530f; Σ 310 = Θ 542; Σ 298f = Η 370f): denn diese Partien stammen, wie sich zeigen wird, von ihm selbst.

FÜNFTES STÜCK

DIE EINARBEITUNG DER ΛΙΤΑΙ · Θ Ι

Die ältere Patroklie stand einst in einem größeren Zusammenhange, der sich bisher noch nicht übersehen läßt. Doch konnte festgestellt werden, daß im Anfang des Σ er sicher abreißt und die Zusätze des Verfassers unserer Ilias beginnen. Zugleich hat sich ergeben, daß die von ihm hier eingearbeitete Hoplopöie einst ein selbständiges Gedicht war, ohne Beziehung zu der Situation, in der sie hier erscheint.

Mit diesen Erfahrungen treten wir an die Untersuchung der Λιταί. Sie zeichnen von Achill ein ganz anderes Charakterbild als die Patroklie, stehen durchaus im Gegensatz zu ihr. Erst für unsere Ilias sind sie von deren Verfasser mit ihr verbunden, ohne daß es ihm gelungen wäre, ihre Gegensätzlichkeit zu überwinden, wie sie denn unüberwindlich ist. Wohl aber kennen die Λιταί die Patroklie und setzen sie als bekannt voraus. Das ist im 2. Stück bewiesen. Ehe ich versuchen kann, den Anfang der älteren Patroklie zu fassen, muß ich dies ihr fremde Stück untersuchen und feststellen, ob und inwieweit es mit seiner Umgebung, zunächst mit der vorhergehenden Erzählung verwachsen oder verklammert ist.

Achill hält sich, ergrimmt über Agamemnons Beleidigung, vom Kampfe fern und wartet, daß nun die Achaier, von den Troern geschlagen, ihm Sühne bieten und seine Hilfe erflehen. Aber erst nach einem Tag voll glänzender Siege Γ—Η werden sie durch Zeus' Eingreifen bis in ihr Lager zurückgetrieben, und die Troer legen sich voll Zuversicht auf weitere Erfolge dicht davor ins Biwak. Dies erzählt das Θ. Das Ι bringt zwei Überraschungen: 1. tiefste Demütigung Agamemnons und aller Fürsten vor Achill; 2. Ablehnung aller Sühne und Verweigerung jeder Teilnahme am Kampf durch Achill. Jenes tritt unerwartet ein, weil bisher kein Achaierheld gefallen oder auch nur verwundet ist, und Wall und Graben des Lagers, deren Erbauung uns am Ende des Η eben erst erzählt ist, noch unversehrt stehen, ja noch gar nicht angegriffen sind: wie sollte Agamemnon da nicht noch einmal sein Glück versuchen, ehe er sich so er-

niedrigt und solche Anerbietungen macht? wie sollten Helden wie der gewaltige Diomedes, der den Aineias geworfen und selbst den Ares bestanden, und Aias, der eben den Hektor besiegt hatte, sich zu dem Bekenntnis verstehen, daß sie nicht einmal ihre Mauer gegen Hektor verteidigen können? Ebenso unerwartet ist Achills Verhalten nach dem, was das A erzählt und wie es ihn geschildert hat. So hart er mit Agamemnon streitet, unversöhnlich ist er da nicht. Auf Nestors Zureden (A 254) erklärt er sich, nachdem er eben noch ans Schwert gegriffen, bereit, Briseis ohne Kampf hinzugeben (299). Heeresfolge freilich verweigert er dem Herzog, damit der erkenne, wenn unter Hektors Streichen die Achaier fallen, daß er den Besten nicht geehrt (240, 410) — aber doch nur, solange ihm nicht Genugtuung gegeben ist. Das geht unzweideutig aus Thetis' Bitte an Zeus hervor (509):

> τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος, ὄφρ' ἂν Ἀχαιοί
> υἱὸν ἐμὸν τίσωσι ὀφέλλωσίν τέ ἑ τιμῇ.

Das ist es, was Zeus zusagt. Im ΘΙ geschieht genau dies: Achills Wunsch, das Versprechen des Zeus ist erfüllt — wie kann Achill die unerhört köstlichen Sühngaben abschlagen und verweigern, was er so heiß ersehnte? Denn das hat das A uns eingeprägt, daß er während der erzwungenen Kampfesruhe sein Herz verzehrte in Sehnsucht nach Krieg:

> 491 ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ
> αὖθι μένων, ποθέεσκε δ' ἀυτήν τε πτόλεμόν τε.

Dieser Achill begegnet uns wider Λ 609, wie er die Niederlage beobachtet und jauchzt ‚bald werde ich sie zu meinen Füßen flehend sehen', und Π 85, als er den Patroklos ziehen läßt, ihm aber befiehlt, nur ja nicht mehr zu tun, als die Schiffe vor dem Feuer zu retten, damit er ihm nicht die große Buße und den Ruhm nehme, ‚sondern die Danaer ihm Briseis und herrliche Gaben geben'.

Ich habe im 2. Stück ausgeführt, wie grundverschieden der Achill der Λιταί von dem der Patroklie ist. Ebenso verschieden ist er von dem Achill des A. Die Λιται passen weder hier noch da an, sie stehen fremd in der Ilias. Sie sind aufgenommen, weil der Verfasser unserer Ilias eine Pause brauchte, die die unendlichen Kämpfe wohltuend unterbreche und den großen Mittelakt des Epos

abgliedere, ebenso wie er Achills Taten durch die Pause ΣΤ abgetrennt und so hervorgehoben hat. Nicht zum wenigsten aber sind die Λιταί auch ihrer herben Schönheit wegen in das Epos eingearbeitet.

Sorgfältig eingearbeitet nämlich sind sie ebenso wie die Hoplopöie. Dieser dient der Waffentausch, jener das Θ. Doch zugleich bereitet es auch, wie schon Düntzer und Niese hervorhoben, die Voraussetzungen vor, auf denen die Dolonie, Troerbiwak und Niederlage der Achaier beruhen. Die Dolonie ist für den Gang der Handlung in der Ilias zwecklos. Nie wieder ist von Rhesos und seinen Rossen die Rede, die Diomedes doch fahren dürfte, oder von einem Erfolge der Kundschaft. Die Dolonie steht so fremd wie die Λιταί in unserer Ilias, aber sie gehört so sicher zu ihr wie diese. Als keckes Gegenstück gegen die Depression der Λιταί für den national gesinnten Dichter unserer Ilias höchst willkommen, verbreitert sie auch die ihm erwünschte Pause und bringt eine künstlerisch wirksame Abwechslung. Inhaltsleer und nicht einwandfrei an sich und im Verhältnis zu Λ—Ο betrachtet, gewinnt das Θ wie ΣΤ Sinn und Bedeutung, wenn es als Verbindungsstück zu ΙΚ aufgefaßt wird. Θ verdoppelt sozusagen die Niederlage der Achaier. Die entscheidende erfolgt erst Λ—Ο. Ja, Λ 99—283 hebt sogar den im Θ erzählten Erfolg der Troer durch Agamemnons Aristie auf; treibt er doch die Troer bis zur Stadt zurück (Λ 170 ∼ 181). Θ ist in der Tat, wie schon Grote anmerkte, für den Gang der Handlung völlig gleichgültig und könnte ohne Schaden, ja zu ihrem Nutzen ausgeschieden werden, wenn man ΙΚ hinzunimmt, die untrennbar vom Θ sind. Nur ist auch dieser große Ausschnitt, wie ihn v. Wilamowitz (Berl. Sitz.-Ber. 1910, 372) unternommen hat, schließlich doch unmöglich, da, wie Rothe (Ilias als Dichtung 223) bemerkt, Zeus' Verbot im Θ an die Götter, sich in den Kampf einzumischen, die Grundlage für alle folgenden Bücher gibt, in denen es tatsächlich befolgt wird. Und die Ilias als Kunstwerk würde empfindlich leiden, wollte man Λ 1 an Η 482 schließen. Wie würde dann Agamemnon dastehen! In albernem Trotz würde er die Not der Achaier mitansehen, ohne seiner Königspflicht zu genügen, für sein Heer zu sorgen und durch eigene Demütigung vor Achill die Rettung zu versuchen. So hat ihn das Α nicht geschildert. Weiter würde nicht nur die in ihrer Bedeutung schon gewürdigte Pause

und Scheide zwischen den Siegen Γ—Η und der Niederlage Λ—Ο fehlen, auch würde dann das am Ende von Α und Anfang von Β angeschlagene Motiv des Versprechens des Zeus, den Troern Sieg zu verleihen, gerade hier an der Wende, wo es zur Wirkung kommt, nicht wieder aufgenommen werden. Im Anfang des Θ geschieht das aber in einer Götterversammlung, und das ganze Θ hindurch zieht es sich; Zeus selbst treibt mit seinen Blitzen die Achaier zurück und schreitet ein, als Here und Athene trotz seiner Drohungen ihnen zu helfen sich anschicken. Es ist unmöglich, die Götterversammlung etwa vom Θ abzuschneiden und irgendwie dem Λ anzugliedern. Denn gerade auf die Ereignisse des Θ ist sie zugeschnitten. Unsere Ilias kann also Θ nicht entbehren. Folglich muß es für sie gedichtet sein. Von keinem andern als dem Verfasser unserer Ilias kann es herrühren. Diesen weittragenden Schluß fest zu fundamentiren, ist die Analyse des Θ unumgänglich.[1]

[1] Ich lasse dies Stück in der Hauptsache so stehen, wie ich es geschrieben hatte, ehe v. Wilamowitz seine Abhandlung über das Θ Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1910, 372 veröffentlichte. Er gibt eine genauere Analyse des Θ, die mit meinen Resultaten übereinstimmt. Treffe ich mit seiner Beurteilung der Aufgabe des Θ zusammen, so gehen wir in der Meinung über sein Verhältnis zu ΖΗ, und vor allem zu ΣΤ auseinander. Vgl. darüber den Schluß dieses Stückes.

Shewan, Classical Philology VI (1911) 37 ist dem Zweck und Sinn der Analyse von v. Wilamowitz nicht gerecht geworden. Gewiß kann man auch hier streiten, ob diese oder jene Parallelstelle original sei, betrachtet man sie losgelöst. Hier kommt es auf den Zusammenhang an, in dem sie gebraucht sind. Schon die Massenhaftigkeit, mit der im Θ Verse wiedererscheinen, ist doch ein Beweis. Die Frage, ob die Theogonie Hesiods und die Aithiopis benutzt sein können, wird durch den im V. Buch zu führenden Nachweis der Abfassung unserer Ilias im Athen des sechsten Jahrhunderts eine ganz veränderte Grundlage erhalten. Interessant ist Shewans Bemerkung (Classical Quaterly 1910, 73), wie wenig Θ, das doch für ΙΚ die notwendige Voraussetzung bilde, im Sprachgebrauch mit ΙΚ übereinstimme. Das ist natürlich, wenn ΙΚ ältere Einzelgedichte waren. Ferner sind zur Analyse des Θ besonders zu vergleichen Kayser, Hom. Abhdlg. 81 und B. Niese, E. H. P. 61. Gegen die schon von Th. Bergk, Griech. Lit.-Gesch. I 596 erkannte ursprüngliche Selbständigkeit der Presbeia und ihre Einarbeitung in den großen Zusammenhang (Finsler, Homer[1] 73) hat A. Roemer in seinen postumen Hom. Aufs. (1914) 10 ff geeifert. Wenn er die Compositionskunst der Ilias wie ihrer Teile im Verhältnis zum Ganzen betont, so stimme ich ihm bei. Der Verf. unserer Ilias ist eben kein ‚Klittermeister‘. Aber daraus folgt doch

Mit Sonnenaufgang versammelt Zeus die Götter, um ihnen jegliche Einmischung in die Schlacht unter harten Drohungen zu verbieten. Nur Athene wagt zu reden. Sie betont das Mitleid mit den Achaiern, doch wird sie immerhin sich des Kampfes enthalten, aber ‚nützlichen Rat wenigstens wollen wir den Argeiern geben, daß sie nicht alle untergehen' (36). Lächelnd gibt Zeus eine halbe Erlaubnis. Zwar haben viele mit Aristarch Θ 28—40 athetirt, und in der Tat kommen sie sämtlich an andern Stellen vor, aber das ist auch für viele andere Verse des Anfangs Θ der Fall und diese sollen doch offenbar die Auflehnungsversuche Athenes und Heras 198, 218, 350 vorbereiten und erklären. Nachdem nämlich Zeus die Achaier zur Flucht gewendet und auch den Diomedes zur Umkehr gezwungen hat, versucht Hera den Poseidon zur Hilfeleistung zu gewinnen, doch lehnt der ärgerlich einen Conflict mit Zeus ab (198—212). Nun greift Hera 218 zu dem einzigen von Zeus der Athene zugestandenen Mittel: sie gibt dem Agamemnon ein, die Achaier zu ermutigen und zu Zeus zu beten, was zunächst den besten Erfolg hat 245 ff, aber nur auf kurze Zeit.[2]

Nach neuem Vordringen der Troer ins Lager der Achaier machen sich Hera und Athene ihnen zu Hilfe auf Θ 350—396.[3] Aber Zeus, der seit Θ 47 vom Ida aus die Schlacht lenkt, hält die Göttinnen durch Iris mit ähnlicher Androhung von Tätlichkeiten wie Θ 13 zu-

nicht, daß er alles, was in ihr steht, selbst von Grund aus geschaffen habe. R. weist mit Recht auf die Fäden, die I mit ΘΛ und A verbinden (S. 44). Aber sie sind teils erst vom Verf. unserer Ilias hergestellt, teils dadurch erklärlich, daß der Dichter des Einzelgedichts der Presbeia die Achilldichtung gekannt und auf sie Bezug genommen hat. Derselbe R., der so heftig die Zerstückeler schilt, findet kein Arg darin, nicht wenige Stellen zu athetiren und gar S. 47 zu erklären ‚I und A sind aufs engste und innigste miteinander verkettet und verbunden und werden durch K auseinandergerissen'.

[2] Einen Widerspruch, wie man ihn zwischen Θ 213 und 220ff construirt hat, kann ich nicht anerkennen, da die Interpretation des Verses 213, sogar seine Überlieferung nicht sicher ist. Über den Wall vgl. 6. Stück. Die Parallelen zu Θ 215 bis 266 bei Kayser, Hom. Abhdlg. 69.

[3] Das ganze Stück wimmelt von entlehnten Versen, Θ 380—396 stehen auch E 711—721 + 733—737 + 745—752. M. Haupt, Zusätze zu Lachmanns Betr. 108 meinte, sie seien im Θ ursprünglich. Aber auch diese Scene des E stammt vom Verfasser unserer Ilias, wie ich zeigen werde. Er hat also entweder seine eigenen Verse oder ältere Verse zweimal benutzt.

rück und kommt 438 selbst auf den Olymp, seinen Willen zu künden, daß am folgenden Tage Hektor so lange siegen solle, bis Achill sich erhebe, wenn man um die Leiche des Patroklos bei den Schiffen kämpfe (Θ 470 ff). Diese Partien dem Verfasser unserer Ilias zuzusprechen, veranlaßt überdies die Beobachtung, daß hier wie in dem unmittelbar anschließenden Sonnenuntergang und dem Troerbiwak über die nächsten Zwecke, die Vorbereitung des I K, hinaus auf den Zusammenschluß der ganzen Ilias hingewirkt wird.

Wie Zeus Θ 470 ff Hektors Sieg, Patroklos' Tod, Achills Eingreifen voraussagt,[1] so kündet Hektor Θ 530 ff den Kampf an den Schiffen für den morgigen Tag an. Und hier zeigt sich nun auch eine, wie mir scheint, geschickte Verknüpfung mit dem Voraufgegangenen. Hektor ist begierig, ob Diomedes ihn morgen zurücktreiben werde Θ 532. Denn Diomedes war von Δ 365 an der überragende Held gewesen und ist es auch noch im Θ selbst, wo schon 165 Hektor ähnliche Worte ihm selbst zugerufen hatte, an die der Dichter hier wohl denkt. Dieselbe erste Heldenrolle spielt Diomedes auch im Anfang und Schluß des I, wo er 30 den Fluchtgedanken Agamemnons abweist und 697 ihm nach Achills Ablehnung stolz erklärt: ‚du hättest ihn überhaupt nicht anflehen sollen und zahllose Geschenke bieten; jetzt wollen wir ihn lassen und selber kämpfen.‘ Diomedes ist es auch, der K 219 sich sogleich zum kühnen Wagnis des nächtlichen Kundschafterganges meldet. Das paßt alles vortrefflich zusammen.

In diesen, von ihm selbst geschaffenen und mit den verschiedenen Teilen seines großen Werkes verzahnten Rahmen des Θ hat nun der Verfasser unserer Ilias zwei Schlachtschilderungen eingespannt, die Heras Gespräch mit Poseidon und das von ihr angeregte Auftreten Agamemnons voneinander zugleich scheiden und verbinden: die Rettung Nestors durch Diomedes Θ 80—198 und die Aristie des Teukros Θ 216—334. Sie müssen einläßlich behandelt werden.

Jenes bildet eine in sich geschlossene Erzählung, deren drei Helden Hektor, Diomedes, Nestor das Interesse ganz und gar auf sich concentriren. Alle Helden, heißt es Θ 78, wichen den Troern, nur Nestor blieb, da ihm Alexanders Pfeil eines seiner Wagenrosse

[1] Über diesen Wahrspruch s. 8. Stück, Anm. 2.

erschossen hatte. Während der Greis die Stränge abzuschneiden sich bemüht, kommt Hektor herangefahren. Und so wär's um den Alten geschehen gewesen, hätte nicht Diomedes ihn bemerkt. Vergeblich ruft er den Odysseus, da fährt er allein heran, nimmt Nestor auf seinen von Aineias erbeuteten Wagen, während ihre beiden Diener dessen Gespann in Ordnung bringen, stürmt gegen Hektor an, verfehlt den, tötet aber dessen Wagenlenker Eniopeus, der alsbald durch Archeptolemos ersetzt wird. Da wären die Troer nun in die Stadt geflohen wie die Schafe in die Hürde, hätte Zeus nicht vor Diomedes' Rosse einen Blitz geschleudert.

Auf Nestors dringende Mahnung kehrt er um. Von Hektor verhöhnt, will er dreimal sich stellen, dreimal blitzt Zeus. Hektor deutet das Zeichen günstig und treibt die Seinen an, auch Mauer und Graben der Achaier würden ihn nicht hemmen. Mit Zuspruch an seine Rosse und seiner Hoffnung, Nestors ganzgoldenen Schild und Diomedes' hephästischen Panzer zu erbeuten, schließt die Episode 197. Es folgt der Reflex auf die Stimmung der achaierfreundlichen Götter.

Das Bild des hilflosen, von Diomed geretteten Nestor ruft die ähnliche von Pindar P. VI 28 mit wenig Strichen eindrücklich gezeichnete Scene ins Gedächtnis, wo der eigene Sohn Antilochos den Vater vor Memnon mit Aufopferung des eigenen Lebens rettet. Welcker, Ep. Cykl. II² 174 hat es für die Aithiopis in Anspruch genommen. Beweis ist nicht möglich — wir wissen nur, daß Antilochos dort von Memnon fiel —, aber seine Vermutung trägt die Evidenz in sich. Die Art, wie Pindar die Scene einführt, zeigt, daß er sie bei seinen Hörern als bekannt voraussetzen durfte: ἔγεντο καὶ πρότερον Ἀντίλοχος βιατὰς νόημα τοῦτο φέρων, ὃς ὑπερέφθετο πατρός.. ἀναμείναις ..Μέμνονα. Nestors Roß, fährt er fort, fesselte seinen Wagen, von Paris' Pfeilen getroffen. Memnons Speer drohte. Da schrie Nestor nach seinem Sohn. Die Gleichheit der beiden Situationen ist vollkommen. Sogar der Schuß des Paris ist beiden gemeinsam. Ich wüßte nicht, was die Annahme veranlassen und begründen könnte, daß Pindar ihn aus Θ 82 eingeschoben habe und nicht wie alles in seiner epischen Vorlage gefunden. Aber selbst wenn dies doch bewiesen werden könnte, bliebe die Identität der Scene so groß, daß man sie nicht unabhängig denken kann. Also ist zu fragen: welche ist das Vorbild der andern? Die Pindarische. Denn nur, wenn der

Sohn sich für den Vater opfert, kommt die Situation zur Geltung, selbst wenn, wie mir scheint, das tragische Moment, daß des Vaters Angst den Sohn in den Tod treibt, erst von Pindar herausgeholt ist.[5] Wer an der Kraft dieses Schlusses zweifelt, der vergleiche den Verlauf beider Scenen, um sich von der Priorität der Pindarischen zu überzeugen. Bei ihm spielt sich die Scene klar und folgerichtig ab: Nestors Wagen ist durch das getötete Pferd festgehalten, Memnon stürmt heran, Antilochos wirft sich ihm entgegen und wird von dem Stärkeren besiegt, aber Nestor konnte inzwischen entfliehen. Im Θ dagegen wird das Motiv des hilflosen Greises in sein Gegenteil verkehrt: Diomed, statt dem Alten den Rückzug zu ermöglichen, nimmt ihn auf seinen Wagen und führt ihn dem Feind entgegen! Freilich hat der Dichter des Θ seinen guten Grund dazu: er benutzt den Nestor, um den überkühnen Diomedes, den selbst Zeus' Blitze nicht schrecken, zur Umkehr zu vermögen, und so die Flucht der Achaier zu vollenden. Nicht den Greis Nestor, sondern den maßvollen Berater braucht er.[6] Er erreicht so, was er erreichen muß, den troischen Sieg, zugleich erreicht er aber auch die höchstmögliche Steigerung der Heldengröße seines Diomedes. Dazu mußte er den Alten auf Diomedes' Wagen bringen. Das war nicht einfach; denn wie sollte glaubhaft gemacht werden, daß der Pylierkönig einem andern die Rosse lenkt, oder, falls das hätte überwunden werden können, daß Diomed gerade dem Ältesten dies Geschäft anvertrauen würde? Nur ein Unglück Nestors gab die Möglichkeit, und da stellte sich das schon geprägte Bild von Antilochos' Opfertod dem Dichter dar und er benutzte es ohne weiteres, wie das Rhapsoden, wie es vernünftige Künstler zu allen Zeiten taten. Durch diese Erkenntnis habe ich mir erst die Gewißheit verschafft, daß die Pindarische Scene das Vorbild ist und daß Pindar sie dem Epos entnommen hat, daß also der Verfasser unserer Ilias die Aithiopis bereits kannte und benutzte. Zugleich habe ich so erst das Verständnis für diese Episode des Θ gewonnen, die mir für die Arbeitsweise des Verfassers unserer Ilias charakteristisch zu sein scheint.

[5] Auch K. Rothe wird schwerlich diese Formung des Motivs für eine Steigerung der Θ-Scene halten mögen. Seine Mahnung zur Vorsicht veranlaßte diese einläßliche Prüfung.

[6] Deshalb wird Nestor sogleich Θ 80 οὖρος Ἀχαιῶν genannt.

Realistisch aufgefaßt wunderlich, ja anstößig, wird die Nestorscene in allen Einzelheiten begreiflich, wenn man ihre Zwecke und die Einarbeitung eines entlehnten Motivs bedenkt. Schon daß Diomedes, als er Nestors Gefahr sieht, erst den Odysseus herbeizurufen versucht, entspricht nicht der Situation; aber der Dichter wollte ihn, der im ΒΔ hervorgetreten war und in ΙΚΛ noch eine große Rolle spielen sollte, wenigstens einmal in Θ rühmlichst erwähnen; denn das geschieht doch, wenn ein Diomedes seine Hilfe in Anspruch nimmt. Noch weniger angebracht unter Hektors drohendem Speer ist es, wenn Diomedes seinen Wagenlenker absteigen läßt, um Nestors Gefährt in Ordnung zu bringen und den Alten zu sich zu nehmen. Wie anders Antilochos! Aber das gerade war dem Dichter des Θ die Hauptsache, Nestor neben Diomedes zu bringen, zugleich benutzt er die Gelegenheit, um sogar noch Nestors Gefährt zu retten, damit die Troer ja nichts erbeuten, und ferner daran zu erinnern, daß Diomedes mit Aineias' Rossen fahre. Er verklammert so diese Episode mit Ε 323, wie er sie auch durch die Odysseusnennung zu andern Teilen in Beziehung gesetzt hatte.

Dasselbe Bestreben sehen wir auch im folgenden überall. Diomedes' Rede und Nestors Gegenrede 145—156 erinnern an Diomedes' Großtaten im Ε, Hektors Hohn 165 ‚Du Memme, wirst unsere Mauern nicht ersteigen, noch unsere Weiber knechten' weist deutlich auf Ζ 306—310 zurück, in Hektors Ermunterung an die Seinen wird die Befestigung des Achaierlagers mit Wall und Graben erwähnt, die Η 435—440 ausgeführt ist, und wenn Hektor Θ 187 = Ζ 315 der Andromache gedenkt, so führt auch das wieder auf Ζ zurück.

Aber verfolgen wir die Nestorepisode weiter. Nachdem der Dichter den Alten glücklich auf Diomedes' Wagen gebracht hat, läßt er sie Θ 115 gegen Hektor anstürmen. Diomedes verfehlt ihn, tötet aber seinen Wagenlenker Eniopeus. ‚Nun wäre Fürchterliches geschehen, und wie Lämmer wären die Troer in die Stadt geflohen' (130) — nein, das erwarten wir nicht, sondern daß nun Hektor und Diomedes abspringen und kämpfen, wie das natürlich und sonst bei Homer üblich ist: z. B. Ε 294 ff, Π 740 ff. So wird auch wohl die Aithiopis erzählt haben, da Antilochos vermutlich eine Tat gegönnt sein wird. Aber dem Dichter des Θ kommt es nicht auf diesen Kampf an, sondern gerade aufs Gegenteil, den Diomedes mit An-

stand zurückzubringen; daran macht er sich sofort. Er lenkt den Blick mit 130 ins Allgemeine ab und läßt Zeus blitzen, nachdem er dem Heldentum Diomedes' durch den — allerdings verfehlten — Angriff gegen Hektor, den er im E gemieden, genug getan hat. Er benutzt den Tod des Eniopeus aber noch, um wieder eine Klammer einzulegen Θ 125—129. Auch hier setzt er sich über die Wahrscheinlichkeit hinweg. Dem wilden Diomedes gegenüber müßte Hektor sogleich zum Angriff übergehen, einen neuen Wagenlenker zu suchen hätte er keine Zeit gehabt; so macht er's nach Kebriones' Fall Π 755. Θ 126 aber erzählt: ‚nicht lange entbehrten Hektors Rosse des Lenkers, sogleich fand er den Archeptolemos, den er aufsteigen und die Zügel ergreifen ließ.' Aber das scheint zwecklos, denn von beiden ist nun keine Rede mehr. Erst Θ 312 erwähnt Archeptolemos wieder, und zwar in dem ihm 128 anvertrauten Amte; er wird hier von Teukros neben Hektor erschossen. Also um diese Stelle der Teukrosaristie vorzubereiten, dienen Θ 126—129. Und da sehen wir, daß jene Stelle dieser auch als Vorbild gedient hat. Dort wie hier wird Hektors Wagenlenker getötet und sogleich durch einen neuen ersetzt. Nur ist, was Θ 126 vor dem unmittelbar anstürmenden Diomedes auffällig ist, in der Teukrosaristie Θ 318 aus der Situation verständlich, weil Teukros von fern her den tödlichen Pfeil geschossen hat und Hektor, um auf den Schützen losgehen zu können, seinen Wagen einem Lenker übergeben muß. Der Dichter der Nestor-Diomedes-Episode hat aus der Teukrosaristie $302^a = 119^a$, $313^b — 317 = 121^b — 125$ einfach übernommen. Wer der Entlehner ist, kann nicht mehr zweifelhaft sein.

Der Dichter des Θ hat also diese erste der in seinen Rahmen eingespannten zwei Episoden Θ 78—197 selbst gedichtet. Sie steht zu dem Rahmen des Θ durchaus in Harmonie, sucht wie dieser nach vorn und hinten Verknüpfungen mit den andern Teilen der Ilias, ist in sich klar disponirt und bildet ein geschlossenes Bild der drei Helden Diomedes, Nestor, Hektor, die am Schluß Θ 192ff noch einmal scharf zusammengefaßt werden. Die Eigenschaften, die der Verfasser unserer Ilias als Schöpfer eines großen Epos auf Grund älterer Dichtungen haben muß, treten uns hier deutlich entgegen.

Der Dichter des Θ, d. i. der Verfasser unserer Ilias, ist in seinen Mitteln nicht wählerisch. Wie er scharf aufs Ziel losgeht, nimmt er,

was sich ihm Brauchbares darbietet. Auch die Rückverweisung auf die von Aineias erbeuteten Rosse Θ 105—107 ist aus Ε 221—223 entnommen. Dabei gehen ihm die Verse scheint's leicht von der Hand: unter den 120 Versen dieser Episode Θ 78—197 kommen nur etwa 26 an anderen Stellen vor.

Rascher ist die zweite geschlossene Kampfepisode zu erledigen, die Aristie des Teukros Θ 266—334. Sie hebt sich scharf aus ihrer Umgebung heraus als einziges klar umrissenes und lebendiges Schlachtgemälde zwischen den farblosen allgemeinen Angaben vor- und nachher. Daß der Dichter des Θ dies nicht selbst geschaffen hat, ist bereits doppelt erhärtet durch den Nachweis, daß er erstens für Θ 120ff eine Stelle aus ihr, Θ 310ff, als Vorbild benutzt und einige Verse entlehnt hat, und zweitens daß er eben diese Scene durch Θ 125—129 vorbereitet habe. Also hat er dies ganze Stück fertig übernommen. Das bestätigen andere Beobachtungen. Es findet sich hier keine Verweisung zurück oder voraus, wie sie der Verfasser des Θ so reichlich sonst anbringt. Ferner kann die schwere Verwundung des Teukros unmöglich eine Erfindung des Mannes sein, der unsere Ilias erbaut hat, weil er ihn Μ 370ff, Ν 170ff, Ξ 115, Ο 445ff noch braucht; er sorgt sich übrigens nicht weiter um diese Wunde, sondern führt ihn nachher ohne weiteres als gesund ein.[7]

Θ ist also wirklich ein Vermittelungsstück für die Λιταί und die Dolonie. Natürlich erstrecken sich die Fäden ins Ι und Κ hinein. Die Ratsversammlung der Achaierfürsten Anfang Ι — v. Wilamowitz hat sie analysirt und gezeigt, daß sie das Gegenstück zur Troerversammlung Ende Θ ist — knüpft ja eben die Verbindung sowohl mit der Dolonie durch Aussetzen der Vorposten Ι 66—88, die Κ 180 von den Fürsten revidirt werden, als auch mit den Λιταί durch die Schilderung der bis zum Fluchtgedanken gesteigerten Verzweiflung Agamemnons, wie längst von Düntzer und Niese dargelegt ist.

[7] v. Wilamowitz 390 weist vor allem auf den Stilunterschied zwischen der Teukrosepisode und ihrer Umgebung hin und fügt die treffende Bemerkung hinzu, daß hier alle fremden Verse verschwinden; auch Θ 331—334 seien hier ursprünglich und von hier in Ν 420—423 ‚interpolirt'.

Nach Diomedes' stolzer Rede bequemt sich dann Agamemnon auf Nestors Rat zum Letzten, Achill Sühne zu bieten und seine Hilfe zu erflehen. Damit ist der Anschluß an die Λιταί erreicht.

Ihren Schluß bilden Rückkehr und Berichterstattung der Gesandten. Aber mit Ι 695 beginnt wieder der Verfasser unserer Ilias seine Arbeit. Mit denselben Versen wie Ι 30/31 führt er 695 wieder den Diomedes ein und läßt ihn wie dort Agamemnons Verzagtheit entgegentreten, während er in den Λιταί selbst weder eine Rolle spielt noch erwähnt wird. Er ist hier um der Dolonie und des Λ Willen wieder klüglich in den Vordergrund geschoben wie im Θ und Anfang Ι, um so eine innere Verbindung mit Ε herzustellen. So hat es der Verfasser unserer Ilias erreicht, daß Diomedes in diesen ersten Kämpfen Ε—Λ den ersten Rang erhalten hat.[8]

So scheiden sich die Λιταί auch äußerlich glatt von ihrer Umgebung ab, wie sie sich inhaltlich absondern durch das Totlaufenlassen des Menismotivs und die Charakterzeichnung Achills als eines

[8] Nach v. Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1910, 380 gehört die zweite Rede Nestors Ι 96—113 bereits ganz zum eingearbeiteten Einzelgedicht Λιταί, das sei deutlich, sie zeige deren Stil. Ich hätte die Gründe dafür gern entwickelt gesehen, denn ich habe die entgegengesetzte Meinung. Ihr Stil scheint mir dem seiner ersten Rede Ι 53—78 nicht übel zu entsprechen. Hier wie da dieselbe kluge, vorsichtige Art: wie dort Diomed, so wird hier Agamemnon mit ehrenden Worten begrüßt, dann weist er beide Male auf sich und seine anerkannte Klugheit, um dann mit vorsichtiger Schonung Agamemnons endlich seine Meinung zu sagen. Beide Reden sind selbständig gestaltet, ohne Entlehnungen. — Die Ursprünglichkeit Nestors in den Λιταί wird mir vor allem dadurch verdächtig, daß Nestor von Ι 182 an überhaupt nicht erwähnt wird, ja ich würde sogar die Erwartung für berechtigt halten, ihn selbst vor allen als Gesandten bei Achill zu sehen. Daß er nicht selbst die Vermittelung übernimmt, wie das seiner hier geschilderten Stellung und der ihm entgegengebrachten Achtung entsprechen würde, auch keiner ihm dies zumutet, ist mir ein Beweis, daß der Dichter der Λιταί ihn überhaupt nicht als weisen Berater und Vermittler gekannt, jedenfalls nicht verwendet hat, sondern den Odysseus und Phoinix. Nestor ist im Ι nur dazu da, um durch Ausstellen der Wachen das Κ vorzubereiten und die Bittgesandtschaft in die Wege zu leiten, d. h. er ist vom Verf. unserer Ilias hier verwendet, um divergirende selbständige Einzelgedichte mit seinem Epos zu verbinden. Dafür spricht auch der Rückweis Ι 109 auf Α 275: ist das doch eine seiner charakteristischen Eigenheiten, durch solche Verweise sein Epos zu verklammern. Ich betrachte deshalb den ganzen Anfang des Ι 1—181 als Verbindungsstück unseres Verfassers, nur 116—161 werden den Λιταί entnommen sein: auch sie gedenken mit keiner Silbe des Nestor.

unversöhnlich verbitterten Melancholikers. Sie werden also ein Einzelgedicht gewesen sein wie die Hoplopöie, aufgebaut auf der Voraussetzung, daß die Hörer die Menis Achills und die Patroklie kannten. Und zwar war es dieselbe Patroklie, die in unsere Ilias eingearbeitet ist. Auch wird es die in unserem A geschilderte Menis gewesen sein, an die der Dichter der Λιταί anknüpft. Sind doch hier und da die Verhältnisse bis ins einzelne dieselben, auch das Motiv der Abfahrt Achills in die Heimat wird aus A 169 wieder aufgenommen, und I 108 weist Nestor auf seine Rede A 275 zurück. Die Λιταί sind gedichtet für einen Kreis, dem die Homerische Dichtung vertraut war und dem auf ihrem Hintergrunde und mit ihren Personen leicht ein neues Bild gezeichnet werden konnte. Wenige Worte werden genügt haben, die Hörer auf die vom Dichter beabsichtigte Situation einzustellen, und kaum wird es einer Andeutung am Schlusse bedurft haben, um sie auf den ihnen bekannten weiteren Verlauf der Geschichte hinzuweisen. Es war ein selbständiges Kleinepos, wie noch der sogenannte Schild des Herakles eines ist, wie es die Gedichte vom Streit des Odysseus und Achill und von der Zerstörung Ilions gewesen waren, die die Odyssee den Demodokos im Männersaale singen läßt.

SECHSTES STÜCK

IDENTITÄT DER DICHTER VON Θ UND T

Ich habe den Mann, der die Λιταί und die Dolonie, die ich im folgenden Stücke genauer abgrenzen werde, mittelst Θ, Anfang IK und Ende I eingearbeitet hat, mit dem Verfasser unserer Ilias identificirt, demselben Manne, der die Patroklie durch Einfügung des von ihm erfundenen Waffentausches mit der Hoplopöie im Σ verbunden und die Versöhnung im T gedichtet hat. Meine ganze bisherige Darlegung gibt die Beweise dafür. Nun aber hat v. Wilamowitz, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1910, 372, 385, 401, die entgegengesetzte Meinung ausgesprochen. Nach ihm hat der Dichter von ΣT zwar das I vor Augen gehabt, aber nicht in sein Gedicht aufgenommen,

ein anderer Dichter aber ‚eine vorhandene Ilias' um die beiden Einzelgedichte der Λιταί Ι und Dolonie Κ erweitert und von Η über Ι und Κ zu Λ und weiterhin eine Brücke geschlagen. Er hat seine Gründe für diese Aufstellung nicht entwickelt. So ist es kaum möglich, sich mit ihm auseinanderzusetzen, zumal er nicht gesagt hat, wie er sich denn jene Ilias denkt, in die erst ΘΙΚ eingesetzt sein sollen. Sie müßte jedenfalls von der unsern recht verschieden gewesen sein. Denn wie Rothe (Ilias als Dichtung 223) treffend bemerkt hat, gilt das Einmischungverbot des Zeus im Θ in der Tat bis Υ 25, wo Zeus es aufhebt.[1] Vor Θ und nach Υ 25 sind die Götter bei den Kämpfen gegenwärtig und greifen hilfreich oder feindlich oft genug ein. Wenn Ν 3, 10, 357 betont wird, daß Poseidon heimlich sich unter die Achaier mischt und Ο 17 Zeus die Hera mit Prügeln bedroht und sein Verbot erneuert, so sind das deutlich Rückweise auf Θ 12, 7. Ich wüßte nicht, wie man sich der Schlußfolgerung entziehen könnte, daß eben derselbe Mann, der das Θ gedichtet hat, auch die Mittelbücher so, wie wir sie lesen, zurechtgemacht habe. Trotzdem trete ich in die Diskussion ein, um eine principielle Frage zu besprechen. Die Gründe, die v. Wilamowitz zu jener Behauptung veranlaßt haben, sind nämlich nicht zum wenigsten stilistischer Natur, wie er S. 401 andeutet und mir bei brieflichem Meinungsaustausch im Mai 1910 bestätigte. Er fügte hinzu, auch er habe vor einigen Jahren die Ansicht gehabt, die ich ihm damals mitteilte, daß der Dichter des Θ mit dem Verfasser unserer Ilias identisch sei. Ich vertrete sie heute noch, denn sie ist mir nach vielfacher Überlegung nur um so sicherer geworden. Die Berechtigung stilistischer Kriterien, so wichtig sie mir bei der Homeranalyse sonst auch erscheinen, ist mir in dieser Frage bedenklich. Denn wer ein großes Epos aus verschiedenen selbständigen, einander fremden Stücken nach großen Gesichtspunkten in der Art zusammenbaut, wie ich das an unserer Ilias nachweise, der darf einen eigenen Stil nicht haben. Denn er hat hier ja nichts Eigenes zu gestalten, sondern nur Verbindungen zu schaffen, Situationen vorzubereiten, Widersprüche zu verdecken. Er muß sich überall an-

[1] Als Verletzung des Zeusgebotes kann man nicht gut die harmlosen Eingriffe Λ 45 und 438 geltend machen: hier verhindert Athene, daß der Speer des Sokos dem Odysseus in die Eingeweide dringt, dort donnert sie mit Hera zusammen, den Agamemnon zu ehren.

passen und auch da, wo er selbst größere Stücke zu dichten hat wie ΘΙΣΤ, sind ihm die Linien vorgezeichnet, und er hat den Kopf voll von vielfachen Rücksichten auf Vorhergegangenes und Nachfolgendes, um Fäden weiter zu spinnen und neue anzuknüpfen. Seine Aufgabe war viel schwieriger als die irgendeines seiner frei schaffenden Vorgänger. So konnte es nicht ausbleiben, daß er Anlehnung suchte, wo es irgend möglich war, und von fertigem Material an Versen und Scenen aufnahm, was irgend sich fügte. Daraus zu folgern, daß er nicht fähig gewesen sei, eigenes zu schaffen und Töne anzuschlagen, die zum Herzen sprechen, scheint mir nicht berechtigt. U. v. Wilamowitz hat die eben skizzirte Auffassung am Dichter des Θ auch seinerseits entwickelt mit seinen Nachweisen, daß dieser ganze Versreihen übernimmt, die fertige Teukrosscene einsetzt, die Nestorscene der Aithiopis nachbildet uud doch bei all dieser Unselbständigkeit den Sonnenuntergang Θ 485—488 in herrlichen Versen schildert:

Τρωςὶν μέν ῥ' ἀέκουςιν ἔδυ φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
ἀςπαςίη τρίλλιςτος ἐπήλυθε νὺξ ἐρεβεννή.

Dieselben Eigenschaften finde ich auch im ΣΤ. Auch hier sind zahlreiche Verse entlehnt, die Verwendung eines fertigen Stückes, der Hoplopöie, ist gesichert, ebenso die Anlehnung an die Vorbilder des Α für die Thetisscene des Σ, des Α und Ι für die Versammlung im Τ, der Polydamasscene im Μ für die des Τ 250. Nur in der Briseisklage Τ 287 und Achills Gespräch mit seinem Rosse Xanthos 400 tritt überraschend tiefe Empfindung uns entgegen wie in jenen Versen Θ 487f. Ist im Θ und den zugehörigen Verbindungsstücken das Streben des Dichters nach Symmetrie deutlich und von Wilamowitz gebührend hervorgehoben, so hat er selbst es auch (Herm. XXXV [1900] 561) im Τ an der Klage der Briseis gezeigt, zu der die Frauen schluchzen, eigenen Leides gedenkend (302), und der Klage Achills, zu der die Ratsherren seufzen, der Lieben gedenkend, die sie zu Hause verließen (339). Ein kleiner, aber charakteristischer Zug ist für den Verfasser des Θ und des ihm von Wilamowitz mit Recht zugewiesenen Schlusses des Η die breit hervortretende Sorge um das Essen Η 370, 466, 477, Θ 505. Sie findet sich ebenso nur noch im Τ wieder: 156ff, 205ff, 225ff, 306. Auch sind hier wie da die gleichen Mittel verwendet, um die Handlung in die gewünschte

Bahn zu lenken. Das war weder im Θ noch in ΣT ganz leicht, weil weder hier eine Niederlage mit solchen Folgen, wie sie das I schildert, zu erwarten war, noch im Σ die rechtzeitige Abwehr der Troer ohne Achills Waffenhilfe, noch im T seine Versöhnung. So werden, die Götter bemüht, das kaum Mögliche möglich zu machen, und grell wird der Erfolg ihrer Wunder auf die Menschen geschildert je nach Bedarf im Θ auf die Achaier, im Σ auf die Troer. Mit Donner und Blitz fährt Zeus Θ 133 in die Achaier hinein, Hektor erkennt darin glückliche Zeichen Θ 175, die Achaier drohendes Unheil Θ 141, I 21 — in diesem Zusammenhange soll der aus B 115 entnommene Vers so verstanden werden —, I 236. Im Σ stellt Hera den waffenlosen Achill an den Graben, und allein durch seinen Schlachtruf und seine von Athene umstrahlte Erscheinung scheucht er die Troer zurück, Thetis besorgt ihm in einer Nacht göttliche Waffen, T 35 ist sie es, die ihm rät, er solle seinem Zorne absagen, und ohne Widerrede gehorsam versöhnt er sich mit Agamemnon, Athene stärkt T 353 auf Zeus' Befehl den fastenden Achill mit Nektar und Ambrosia, die sie ihm in die Brust träufelt, wie T 38 Thetis die Leiche des Patroklos durch das gleiche Mittel conservirt. Mit ähnlicher Übertreibung wird die Wirkung der Niederlage auf Agamemnon geschildert wie die des Erscheinens Achills auf die Troer und die der göttlichen Waffen auf die Myrmidonen. Es ist doch dieselbe Mache, wenn es I 10 heißt, Agamemnon habe die Fürsten mit leiser Stimme zusammenbitten lassen aus Furcht vor den nah biwakirenden Troern, und wenn Σ 246 die Troer sich nicht niedersetzen bei ihrer Beratung, so sehr hatte sie Achills Erscheinen erschreckt, oder Σ 230 zwölf beste Troer mit ihren Gepannen durch den Schrecken seines Rufes zu Grunde gehen, oder T 15 die Myrmidonen alle zittern beim Anblick der Hephaistoswaffen, oder T 365 Achills Augen sprühen und Zähne knirschen, als er sie anlegt. Θ 485 unterbricht der Sonnenuntergang die Schlacht, ebenso Σ 239, wo sogar Hera ihn vorzeitig herbeiführt. Lachmann hat das im Θ getadelt und bemerkt, der Rückzug der Troer vom Achaierlager (345) werde eigentlich nicht erzählt, sondern als selbstverständlich vorausgesetzt (490), um sogleich zur Troerversammlung überzugehen. Dasselbe sehen wir Σ 243: auch hier wird nach plötzlichem Sonnenuntergang, weil der Dichter die Schlacht abbrechen muß, der Rückzug der Troer nur

knapp angedeutetet, und dann sogleich von ihrer Versammlung erzählt. Die Analogie ist augenfällig:

Θ 489 Τρώων δ' αὖτ' ἀγορὴν ποιήσατο φαίδιμος Ἕκτωρ
νόσφι νεῶν ἀγαγὼν ποταμῷ ἐπὶ δινήεντι . . .
ἐξ ἵππων ἀποβάντες ἐπὶ χθόνα μῦθον ἄκουον.

Σ 243 Τρῶες δ' αὖθ' ἑτέρωθεν ἀπὸ κρατερῆς ὑσμίνης
χωρήσαντες ἔλυσαν ὑφ' ἅρμασιν ὠκέας ἵππους,
ἐς δ' ἀγορὴν ἀγέροντο πάρος δόρποιο μέδεσθαι.

Und diese beiden Troerversammlungen Θ 440 und Σ 245, bei analoger Gelegenheit zu analogen Zwecken eingefügt, verraten dieselbe Hand im ganzen wie im einzelnen (Σ 303f = 277f = Θ 530f, Σ 310 = Θ 542, Σ 298f, 314 = H 370f, 380, Σ 249 ∼ H 347).[2] Das lenkt den Blick auf die große Symmetrie, in der die Teile unserer Ilias zueinander stehen. Sie habe ich schon genügend dargelegt, ich weise hier noch einmal auf sie, weil ich in ihr den schlagendsten Beweis für die Identität des Verfassers des Θ, das erst die Kampfespause im IK herbeiführt, und des Dichters des Waffentausches nebst den ihm untrennbar verbundenen ΣT sehe, die die entsprechende Cäsur zwischen dem zweiten und dritten Akt, wie jene zwischen dem ersten und zweiten herbeiführen.

SIEBENTES STÜCK

DIE ACHAIERMAUER[1]

Am Ende des ersten Schlachttages der Ilias befestigen die Achaier H 436—441 auf Nestors Rat H 337 während eines zur Bestattung der Toten geschlossenen Waffenstillstandes ihr Lager mit getürmter Mauer, Graben und Verhau. Diese Werke werden in den folgenden

[2] Daß der Verfasser unserer Ilias wirklich seine eigenen Verse gelegentlich schlecht übertragen hat, beweist besonders N 419—423 aus Θ 330—334, vgl. Ameis-Hentze zu N 421.

[1] Mauer und Graben des Achaierlagers sind viel besprochen, seitdem beobachtet ist, daß sie nicht in allen Partien der Ilias vorausgesetzt werden. Vgl. Lachmann 25ff, 53ff. Orientirung in Ameis-Hentzes Anhang. Vgl. G. Finsler, Homer 313; C. Rothe, Ilias 217; P. Cauer, Rhein. Mus. LXIX (1914) 61.

Büchern immer wieder erwähnt. Nicht nur concentrirt sich im M das Interesse auf sie, wo sie trotz tapferer Verteidigung gestürmt werden, auch in der κόλος μάχη Θ brandet zweimal an ihnen die Schlacht, die Schilderung der wechselnden Kämpfe im Lager ΟΠΣ vergißt sie nicht, sogar noch Ω 443 muß Priamos sie passiren, um zu Achill zu dringen.

Die Vorstellung der Achaiermauer, einmal hingestellt, wird immer wieder bis zum letzten erneuert. Auch das gibt einen zwingenden Beweis für die Einheitlichkeit und Planmäßigkeit unserer Ilias.[1] Gewiß sichern überall und zu allen Zeiten Angreifer ihre Lagerstätte so rasch und gut als möglich, aber so selbstverständlich solche Handlung in Wirklichkeit ist, für die Dichtung ist sie das nicht. Unsere Ilias zeigt es. Man hat daran Anstoß genommen, daß der Dichter erst im zehnten Jahr den klugen Nestor auf den Gedanken der Befestigung kommen läßt, noch dazu nach einem siegreichen Gefecht. Dieser Anstoß ist ebenso berechtigt und unberechtigt wie der, daß erst im zehnten Jahre Menelaos den Paris herausfordert und Helena dem Priamos die Achaierfürsten zeigt. Der Dichter muß diese Hauptpersonen, um die sich der Krieg dreht, vorstellen, also tut er's, und zwar auf die lebendigste Art, ohne die Verspätung pedantisch zu entschuldigen. Hier braucht er die Achaiermauer, also läßt er sie bauen. Ein späterer Pedant würde statt dessen die schon lange bestehenden Festungswerke geschildert haben. Das entspricht nicht dem Stil dieser Dichtung: sie beschreibt nicht, sie läßt handeln. Es ist gleichgültig, ob sie's für schöner hält, oder ob sie nicht anders kann. Dennoch hat jener Anstoß einige Berechtigung. Warum nämlich muß denn überhaupt die Befestigung des Schiffslagers in besonderem Anlauf geschildert werden? Hätte es nicht genügt, sie einfach vorauszusetzen und bei gegebener Gelegenheit zu nennen? Ist sie ja doch nicht weniger selbstverständlich als die Mauern von Ilios. Niemand hätte etwas Auffallendes dabei gefunden, wenn der Dichter, statt uns den Mauerbau am Ende des H zu erzählen, etwa im Anfang Θ gesagt hätte, die Achaier zogen durch ihren Wall und über ihren

[1] So auch Kocks Einheit der Ilias, G.-Prog. 1890. Über v. Wilamowitz' Versuch, den Mauerbau H 325—344 + 433—465 als ganz spätes Einschiebsel eines mutterländischen, aber nicht attischen Rhapsoden auszusondern, s. 13. Stück, Anm 4.

Graben hinaus zur Schlacht, um uns so auf diese Werke hinzuweisen, die bald für seine Erzählung wichtig werden. Finden wir's doch nur natürlich, daß Hektor B 809 Tore zum Ausmarsch öffnen läßt und Priamos auf einem Turme sitzt, und keinem fällt es ein, erst die Befestigung der Stadt zu erzählen oder das zu erwarten. Der epische Stil kann deshalb nicht zur Entschuldigung oder Erklärung von H 435 angeführt werden. Der Dichter muß also doch wohl irgendeinen Grund gehabt haben, der ihn veranlaßte, lieber selbst eine unwahrscheinliche Gelegenheit zu ergreifen, um den Mauerbau der Achaier in besonderer Erzählung anzubringen, als die Befestigung einfach als längst vorhanden hinzustellen. Welcher Art dieser Grund aber war, ist aus den beiden Stellen des H 336—343 und 435—441 nicht zu ersehen. Erst I 348 ff enthüllt ihn. Wenn Achill dort der Bittgesandtschaft sagt: ‚Agamemnon soll ohne mich sich wehren, hat er doch ohne mich, d. h. während ich mich grollend des Kampfes enthielt, auch Mauer und Graben gebaut' — so haben diese Worte unzweideutig Beziehungen zum H, und nur das ist zu fragen, welche Stelle die andere erzeugt hat.

Die Besprechung der Λιταί wird alsbald S. 130 Sinn und Zweck jener Worte Achills aufzeigen, die gerade für Situation und Stimmung dieses Einzelgedichtes von Bedeutung sind: solange er mitgekämpft hatte, war Wall und Graben zur Sicherung der Schiffe nicht nötig gewesen, erst als er grollend sich fern hielt, hat Agamemnon die Befestigungen aufgeführt. Ist dem so, dann ist der Mauerbau der Λιταί wegen besonders erzählt und gerade im H eingefügt, weil sich eine andere Gelegenheit, ihn während Achills grollender Kampfenthaltung anzubringen, nicht finden läßt, jedenfalls keine bessere, sowenig gut auch diese ist. Es zeigt sich wieder, mit welcher Sorgfalt unsere Ilias aufgebaut ist.

Wenn nun aber einmal die Befestigung des Schiffslagers uns vor Augen gestellt war, wie es H 436 geschieht, so mußte sie unbedingt dauernd festgehalten werden. Von dieser Forderung kann auch derjenige den Dichter nicht entbinden, der ihm gerne nachsieht, wenn er den obscuren Pylaimenes zweimal töten läßt. Aber die Befestigung eines Lagers, um das er kämpfen läßt, kann ein Dichter so wenig vergessen wie die Mauern von Ilion. Auch nicht für Augenblicke kann sich ihm diese Vorstellung verwischen, der hintereinander und

ohne Unterbrechung den Kampf um dies Lager und in demselben schildert, wie das von Θ bis Σ der Fall ist. Das ist um so weniger in der Ilias zu erwarten, als, wie gezeigt, ihr Verfasser vom H an sichtlich bemüht ist, diese Vorstellung immer wieder einzuprägen. Versagt sie irgendwo, so liegt da eine Störung vor. Wie sie zu erklären sei, kann nur die Analyse lehren. Zeigen sich Spuren von Versuchen, den Widerspruch aufzuheben oder zu verschleiern, und sind diese fest in den Zusammenhang eingewebt, so kann bei der Überlieferung unseres Iliastextes eine andere Erklärung schwerlich ersonnen werden als die, daß eben ihr Verfasser diese Versuche gemacht hat. Dann aber folgt unweigerlich, daß er bereits fertige Stücke, die auf Grund anderer Voraussetzungen gedichtet waren, in sein Werk aufgenommen und, so gut es gehen wollte, zu einem großen einheitlichen Epos verwoben hat.

Im Θ brandet der Sieg der Troer an der Befestigung der Achaier. Zwar rühmt sich Hektor Θ 177, nachdem Zeus' Blitze den Diomedes zur Flucht gezwungen haben, die τείχεα οὐδενόσωρα würden ihn nicht aufhalten, seine Rosse würden den Graben überspringen; aber er dringt weder beim ersten (213) noch beim zweiten (340) Angriff über den Graben vor. Nirgend wird im Θ gesagt, daß er ihn durchfahren habe. Das geschieht erst M 50. Deshalb spielt im Θ die Mauer auch keine Rolle, weil Hektor gar nicht an sie herankommt. Es ist wichtig, das festzuhalten und darin die Absicht des einheitlich gestaltenden Verfassers zu erkennen. Wer den Zusammenhang des Ganzen nicht im Auge behält, könnte durch jene Rede Hektors Θ 177 und durch den Vers 217 auf den Gedanken kommen, Hektor sei jetzt schon durchgebrochen und bedrohe die Schiffe, weil es da heißt, ‚nun hätte er die Schiffe angezündet, wenn nicht Hera dem Agamemnon eingegeben hätte, die Achaier zu ermahnen' und doch auch wohl zu Zeus zu beten. So lahm wie diese göttliche Hilfe, so übertrieben ist der Vordersatz. Der Dichter will, um die Demütigung Agamemnons vor Achill im I vorzubereiten, die Gefahr recht grell schildern; so übertreibt er mit Bewußtsein. Über die Kriegslage läßt er keinen Zweifel. Eben hatte er gesagt ‚den ganzen Raum zwischen Turm — natürlich Torturm — und Graben füllten die Flüchtigen' (213). Dann

folgt die Wendung durch Agamemnons und Zeus' Eingreifen, und entsprechend jener Situation heißt es 254: ‚zuerst trieb Diomedes seine Rosse aus dem Graben den Feinden entgegen.' Bald aber stoßen die Troer die Achaier wieder gegen den Graben zurück (336), und diese fliehen ‚durch den Verhau und den Graben' (343), in dem Gedränge vor dem Durchgang schwer von den Verfolgern bedrängt. Da lenkt der Dichter auf die Götter ab und läßt 485 durch den Sonnenuntergang die Schlacht enden, ehe ein Troer die Befestigungen betreten, geschweige denn durchdrungen hätte.

Die Troer beziehen ein Biwak ‚nahe beim Schiffslager', Agamemnon läßt aus Furcht vor der Nähe der Feinde die Fürsten einzeln und leise zu sich bescheiden (I 11) und rät unter dem Eindruck der Niederlage zur Flucht. Wieder übertreibt der Dichter zu demselben Zwecke, klug aber stellt er das Gleichgewicht durch Benutzung des heldenhaften Ungestüms des Diomedes her, der auch ohne Agamemnon oder gar allein mit Sthenelos Ilion zu nehmen hofft. Von den noch schützenden Werken mag der Feige und will der Tapfere nicht reden. Leidenschaftslos faßt der alte Nestor die wirkliche Lage ins Auge, und auf seinen Rat werden sieben Piquets zu je hundert Mann κατὰ μέϲον τάφρου καὶ τείχεοϲ (87, vgl. 67) postirt. Wie Θ 213 nimmt der Dichter einen Raum zwischen Wall und Graben an. Wie bisher, so bleibt er sich auch im K durchaus treu. Nach der Rückkehr des Odysseus und Aias von ihrem vergeblichen Bittgang zu Achill machen die Fürsten die Ronde bei den Wachen ‚vor den Toren' (K 126), aber innerhalb des Grabens (194, 197).

Nun aber geschieht etwas Merkwürdiges, doppelt merkwürdig, da die Vorstellung Wall, Wachen und Graben festgehalten wird. Die Fürsten passiren durch diesen Sicherheitsgürtel hindurch und setzen sich v o r dem Graben da, wo kurz zuvor der Kampf getobt hat und wo sie nur mit Mühe einen von Leichen leeren Platz finden (199), in tiefer Nacht zur Beratung nieder. Was soll man davon denken? Verläßt den Dichter plötzlich jeder Wirklichkeitssinn, das Verständnis für militärische Dinge, denen gegenüber er sich doch bisher verständig erwiesen hat — fast dürfte man sagen für das Selbstverständlichste? Man könnte schon kaum begreifen, wenn sich die Fürsten hinausbegäben, um etwa aus den Lagerfeuern Nähe und Stellung des Feindes zu erschließen, da sie das vom Wall oder Turm aus

besser und sicherer gekonnt hätten (vgl. K 12); aber das tun sie nicht einmal, sondern, als sie sich aus den schützenden Mauern, Wachen und Gräben zwecklos tollkühn in die Gefahr des freien Feldes angesichts des Feindes begeben haben und ihr bequemes helles Zelt mit einem dunklen Platz zwischen Leichen vertauscht haben, fragt Nestor nur, ob nicht jemand das Wagnis unternehmen möchte, ins Troerbiwak zu gehen und an dessen Rand einen Feind zu packen oder etwas dort zu erfahren. Doch welche Unwahrscheinlichkeit sieht man nicht gern einem Dichter nach, wenn er sie zu einer Schönheit seiner Poesie verwendet? Aber diese hier ist ganz und gar zwecklos. Sie dient nicht einmal, den Mut der Fürsten hervorzuheben oder eine Stimmung der Angst und des Grausens zu bereiten. Hier ist ein Anstoß, der zunächst unbegreiflich scheint. Dergleichen aufzuzeigen und recht hell ins Licht zu stellen, ist die erste Pflicht der Analyse. Erst wenn das Problem scharf erfaßt ist, kann man auf Lösung hoffen. Nun hat sich der Verfasser, jedenfalls von dem hier verfolgten Gesichtspunkt aus, bisher consequent und verständig gezeigt: ich fühle mich dadurch zur Behauptung berechtigt, daß er hier, wo wir auf Unbegreifliches stoßen, einem äußeren Zwange hat nachgeben müssen. Denn an Interpolationen ist in diesem wohlgefügten Zusammenhange nicht zu denken, der sich bis in den Anfang I, wo die Wachen ausgesetzt werden, und bis ins Θ erstreckt, wo die Voraussetzung für IK erst geschaffen und am Schluß das Biwak der Troer und Hektors Pläne ausführlich gezeichnet waren.

Diomed und Odysseus unternehmen das Wagnis. Beides gelingt ihnen, was Nestor 206 einzeln als erwünscht zweifelnd hingestellt hatte.[8] Mit Dolons Beute kehren sie auf Rhesos' Rossen zurück. Nestor hört 532 als erster den Hufschlag, und die Fürsten sind es,

[8] Über Hektors Pläne erfahren sie von Dolon nichts 415. Unser Text läßt sie ihn zwar auch danach fragen 409—411, aber diese Verse sind von Aristarch mit Recht athetirt, weil die Antwort hätte erwungen werden können und müssen. Den Auftrag dazu hatten sie freilich erhalten K 209—210 (= 409—411), ihn hat Aristarch stehen lassen. Auch das mit Recht, wie 211 lehrt. Aber sie geben eine Erklärung von 207 εἴ τινα φῆμιν ἐνὶ Τρώεσσι πίθοιτο, womit auch die von Dolon wirklich gegebene Kunde bezeichnet sein könnte, und fügen andrerseits als Zweck der Entsendung noch den der Kundschaft hinzu, den Menelaos K 38 geäußert hatte. So dürfte in 208—211 eine Überarbeitung dessen zu sehen sein, der jene in die Ilias eingearbeitet hat.

die sie aufnehmen. Sie haben offenbar eben jenen exponirten Platz auf dem Schlachtfeld vor Mauer, Wachen und Graben noch inne, an dem sie sich K 194 zu unserm Erstaunen niedergelassen hatten. Er gehört also zur Dolonie. Auf welche Voraussetzungen ist dies Doppelabenteuer gebaut? Die Troer liegen im Biwak vor dem Schiffslager so ganz ohne Furcht vor einem Überfall der Achaier, daß sie nicht einmal Posten ausgestellt haben (417); Hektors einzige Sorge ist, daß die Feinde unter dem Eindruck einer schweren Niederlage (310) nun bei Nacht auf den Schiffen entfliehen könnten (311); darüber soll Dolon Gewißheit verschaffen. Der vermißt sich, ins feindliche Lager bis an Agamemnons Schiff zu schleichen, wo er die zur Beratung versammelten Fürsten vermutet (325). Wer so redet, weiß nichts von Wall und Graben. Doch Dolon mag renommiren, aber Hektor liegt das hier fern, und doch weiß auch er nichts von Wall und Graben, wenn er den Auftrag gibt, νηῶν ὠκυπόρων cχέδον ἐλθέμεν (308), um in Erfahrung zu bringen, ob sie wie früher bewacht werden, oder die Flucht vorbereitet wird. Stehen die Posten der Achaier vor und auf der Mauer, so ist an ein Eindringen nicht zu denken, und allein aus dem Vorhandensein von Wachen ist auf das Bleiben kein Schluß zu ziehen. Denn daß die Achaier die Posten auf der Mauer einziehen, ehe die Schiffe schwimmen, kann Hektor doch nicht glauben. Aber fragen wir lieber, warum läßt dieser Dichter Hektor und Dolon so reden, wenn er sich das Schiffslager befestigt denkt und den gestrigen Angriff am Wall und Graben zum Stehen gebracht hat? Ich kann keinen Grund dafür erdenken. Folge ich aber den Andeutungen der eigentlichen Dolonie, so muß ich das Lager unbefestigt wie in A—H denken. Freilich ist's dann um die Einheit der Ilias in dem Sinne geschehen, daß ein einziger Dichter sie in einem Gusse nach einem Plane aus sich heraus geschaffen habe. Aber so richtig es ist, von diesem Gesichtspunkte aus zunächst die Ilias verstehen zu wollen, so falsch wäre es, auf ihm zu beharren: denn wie ihre Einheitlichkeit erreicht ist, ob und was ihr Verfasser von fertigen Dichtungen vorgefunden und eingearbeitet hat, das gilt es doch eben erst zu untersuchen. Und gerade bei der Dolonie haben auch strenge Verfechter der Einheit die frühere Selbständigkeit und Einzelexistenz zugelassen. Sogar weit über das Erlaubte hinaus; denn nicht um das ganze K kann es sich handeln, wie das Scholion K 1 irreführend

angibt und ein Lachmann glaubte, sondern nur um die eigentliche Dolonie. Wenn also die Analyse zu dem Resultat führt, daß diese eigene, nicht zu ihrer Umgebung in allem genau stimmende Voraussetzungen hat, so bestätigt sie nur längst gefestete Überzeugungen.

Noch eine andere Stelle der Dolonie paßt nicht recht zu dem, was im Anfange des K erzählt war. Dolon, (365) von Diomedes und Odysseus gejagt, ἔμελλε μιγήσεσθαι φυλάκεσσι φεύγων ἐς νῆας, und Diomed fürchtet, daß einer der Achaier ihn töte. Wie wir aus I 67, 87, K 180—194 wissen, stehen die Wachen zwischen Graben und Mauer, und vor dem Graben ist noch ein Verhau (H 441, Θ 343, I 350). Das Bild ist unklar, kaum verständlich. Sollen wir wirklich uns vorstellen, daß Dolon auf den Verhau und den Graben zurenne? Das war sicheres Verderben. Freilich hat in der Todesangst schon mancher Wahnsinniges getan. Wollte das der Dichter, so hätte ein Wort genügt, es anzudeuten. Es fehlt. Aber sei's drum. Wie sollte Dolon φυλάκεσσι μιγήσεσθαι, wenn zwischen ihm und ihnen Verhau und Graben liegt? Unmöglich. Denkt man sich aber das Schiffslager unbefestigt, so wird das Bild verständlich. Dann konnte Dolon wirklich zwischen die Achaierposten kommen, vielleicht war's sogar möglich, im Dunkel zwischen ihnen durchzuschlüpfen, ihren Blicken zu entschwinden, sich hinzuwerfen zwischen den Leichen. Denn von Leichen bedeckt denkt der Dichter der Dolonie das Feld. Hat er ja doch 199 erzählt, daß Agamemnon mit den Fürsten sich einen von Leichen leeren Platz erst hat suchen müssen, um Rat zu halten. Auch das verstehen wir nun, sobald wir nicht Wall, Mauer und Graben annehmen. Das fordern die Andeutungen der eigentlichen Dolonie.

Denken wir sie aus, so erhalten wir diese Vorstellung: ihr Dichter hat sich das Schiffslager unbefestigt gedacht und bei Hektors gestrigem Angriff den Kampf vor den Schiffen toben lassen. Dann begreifen wir erst recht Hektors Besorgnis, die Achaier möchten unter dem Schutz der Nacht ihre schutzlosen Schiffe ins Meer zur Flucht ziehen, dann begreifen wir, warum die Fürsten sich einen leichenleeren Platz suchen müssen: ihre Lagerstatt war eben gestern schon der Kampfplatz gewesen, es ist kein anderer Raum mehr, und dicht vor den Schiffen stehen die Wachen. So kann auch Nestor zuerst die Rosse der Heimkehrenden hören. Bei solcher Situation konnte der Dichter Hektor und Dolon so, wie er K 308, 325 tut, re-

den und handeln lassen. Die Scenerie der eigentlichen Dolonie ist bis ins einzelne anschaulich, sobald wir ihren Fingerzeigen folgend es ausmalen. Sie ist ein Einzelgedicht gewesen, das eine schwere Niederlage der Achaier — von Achill und seinem Groll ist keine Spur — an ihrem nichtbefestigten Schiffslager voraussetzt. Sie war also einst ein Kleinepos wie die Hoplopöie und die Λιταί, und ist wie diese in unsere Ilias eingearbeitet.[4]

Die Dolonie war beliebt. Ein klazomenischer Sarkophag vom Ende des sechsten Jahrhunderts hat eine Scene aus ihr illustrirt (Ant. Denkm. I 44). Nicht nur deshalb hat sie der Verfasser unserer Ilias aufgenommen, sie war ihm auch willkommen, um dies kecke Reckenstück neben die verzweifelte Stimmung der Bittgesandtschaft I zu setzen, wie er stets für den nationalen Ruhm besorgt ist. Einen andern Platz hätte er ihm auch in seinem Epos nicht anweisen können, weil es Sieg der Troer und Nacht verlangt. Da er nun einmal das Schiffslager befestigt darstellte und der Teichomachie wegen darstellen mußte, so war er gezwungen, die Dolonie irgendwie dieser seiner ihr widersprechenden Voraussetzung anzupassen. Er hat das sehr einfach dadurch erreicht, daß er die Ratssitzung, in der Diomed und Odysseus das Wagestück übernehmen, vor Wall, Wachen und Graben verlegte, um das im Original geschilderte Local, die von Leichen bedeckte Walstatt, beibehalten zu können. Ob und wie tief er weiter noch in die Dolonie eingegriffen hat, ist schwer zu sagen.[5] 564 gehört ihm gewiß: da gehen die Helden durch den Wallgraben ins Lager zurück.

---

[4] Vgl. auch zum folgenden v. Wilamowitz, Über das Θ, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1910, 372 ff. Ich stimme mit Alex. Shewan (The Lay of Dolon 1911) darin überein, daß K nicht geringer ist als die andere Ilias.

[5] W. Witte, Studien zu Homer, G.-Progr. Frankfurt a. O. 1908, Nr. 84, läßt das Einzelgedicht erst K 299 beginnen und schon 511 aufhören. Richtig parallelisirt er die Achaierversammlung 195 und Nestors Rede mit dem Troerrat 300 und Hektors Rede. Wenn er das aber nun benutzt, um jene zu verdächtigen, so übersieht er, wie Achaier und Troer hier gegensätzlich charakterisirt sind: Nestor stellt 214 eine reell bürgerliche Belohnung aus dem vorhandenen Besitze der Achaierfürsten in Aussicht, Hektor 305 verspricht ein großartiges Luxusgeschenk, das erst erobert werden soll; Diomed 220 will den Versuch wagen, erbittet sich aber einen Gefährten, das sei sicherer, Dolon verspricht wie etwas Selbstverständliches, daß er bis an Agamemnons Zelt vordringen und die geheimsten Beschlüsse erkunden werde,

War nun die Dolonie ein Einzelgedicht, so muß alles, was sie vorbereitet, demjenigen zugesprochen werden, der sie in die Ilias einarbeitete. Das ist nicht wenig. Außer K 1—198 auch der Anfang des I, das ganze Θ. Da diese beiden zugleich der Vorbereitung der Bittgesandtschaft dienen I 89—692, so ergibt sich auch von dieser Seite her eine hohe Wahrscheinlichkeit für die von der anderen gewonnene Sicherheit, daß jene großen Stücke vom Verfasser unserer Ilias gedichtet sind. Dabei ist wichtig zu beobachten, wie er sorgfältig die Situation der Dolonie ausgenutzt hat. Bis unmittelbar an den Graben führt er Θ 213 und 342 die Schlacht: so versteht man, daß die Fürsten sich K 199 einen von Leichen freien Platz dort suchen. Vor dem Schiffslager in freiem Feld läßt er Θ 490 die Troer biwakiren. Mit Benutzung von K 199 läßt er auch die Troer erst nach einem von Leichen freien Platz für ihre ἀγορά suchen. Nach dem Vorbild von K 311 läßt er Θ 510 Hektor die Sorge äußern, die Achaier möchten die Nacht zur Abfahrt benutzen, und wirklich läßt er Agamemnon I 26 die Flucht vorschlagen: unter der Voraussetzung des schutzlosen Schiffslagers, wie sie die Dolonie hatte, ist das verständlich, unter seiner eignen vom wohlverschanzten Lager, das im M erst nach schwerer Mühe gestürmt wird, ist es verwunderlich. Man sieht, wie stark der Verfasser unserer Ilias hier unter dem Einfluß der Dolonie stand.

---

an Vorsicht und Begleitung denkt er nicht. Mir scheint es ausgeschlossen, daß diese sorgfältig durchdachte Gegenüberstellung von zwei verschiedenen Dichtern, wie Witte will, herrühre, von einem originalen die Troerscene, von einem ungeschickten unselbständigen Nachdichter die Achaierversammlung. — Auch darin kann ich ihm nicht beistimmen, daß schon 513 unverständige Nachdichtung beginne. Er meint, von 513 an führen Diomed und Odysseus zu Wagen (527, 529), während Odysseus nur Rosse des Rhesos zusammenbinde 499, also vor sich hertreibe, und Diomed den Wagen nicht mehr rauben könne (509 ff); aber bei ihrer Rückkehr bewundert Nestor 545 nur die Rosse, von dem 438 als überaus prächtig geschilderten Wagen sagt er kein Wort. Also hat sich dieser Dichter von 545 so wenig wie der von 505 ff vorgestellt, daß auch der Wagen geraubt sei und beide zurückgefahren seien. Folglich muß notwendig ἵππων ἐπεβήσετο 512 und 529 so heißen, wie es Aristarch und einstimmig, scheint's, die Alten (Schol. 513, 499) verstanden haben: Diomed stieg auf das Pferd und ritt, so wunderlich das auch ist und so wenig es durch das Zusammenkoppeln der beiden Pferde 499 erklärt

Jetzt muß untersucht werden, wie sich das Einzelgedicht der Bittgesandtschaft an Achill zur Befestigung des Schiffslagers verhält. Odysseus schildert dem Achill I 232ff die Kriegslage und die letzten Ereignisse durchaus dem Θ 133, 170ff, 511ff entsprechend und erzählt, die Troer hätten ‚nahe den Schiffen und unserer Mauer' ein Biwak bezogen. Und wenn Achill I 348 äußert: ‚Agamemnon soll sich ohne mich der Troer erwehren, hat er ja manches ohne mich getan, hat Mauer, Graben und Verhau gebaut; aber auch so kann er nicht Hektors Kraft abhalten', so stimmt das vorzüglich zu H 436ff, Θ einerseits und M andererseits. Da nun sichergestellt ist, daß die Λιταί ein Einzelgedicht waren und vom Verfasser unserer Ilias erst in ihren großen Zusammenhang eingearbeitet sind, so ist klar, daß die Übereinstimmung der Voraussetzungen der Λιταί mit denen des HΘ von ihm hergestellt ist. Die Frage kann nur sein, ob er erst die Mauer in die Λιταί hineingearbeitet hat, oder ob er sie schon in diesem Einzelgedicht vorfand.

Können die Λιταί, als Einzelgedicht gedacht, die Befestigung des Achaierlagers gehabt haben? Da schwere Notlage der Achaier für sie unbedingt notwendig ist, so kann sie recht wohl so geschildert worden sein, wie wir sie in jener Rede des Odysseus 232ff lesen. Schwerer wird es zu glauben, daß ihr Dichter, der die tiefe Demütigung Agamemnons und auch des Aias motiviren mußte, das Lager befestigt und seine Mauer gar noch unversehrt, noch nicht einmal angegriffen dachte. Das letztere steht nun freilich in den Λιταί selbst nicht, sondern ist nur ein Schluß aus dem Zusammenhange, in den sie eingearbeitet sind: das dürfen wir für sie also nicht in Rechnung stellen. Die Mauer aber wird in der zweiten oben angeführten Stelle I 348 so fein für Achills Unersetzbarkeit und für Agamemnons Besorgnis, ohne ihn dem Hektor widerstehen zu können, verwertet, daß ich kein Bedenken trage, dies dem feinen Dichter der Λιταί selbst zuzusprechen, um so mehr, als ich lange vergeblich nach einer Möglichkeit gespäht habe, in seiner Rede irgendwo eine Fuge zu entdecken; ihr Zusammenhang ist über jeden Tadel und Anstoß erhaben. Aber wenn Achill dieser Bemerkung ‚ohne

wird. Ich kann mir übrigens keinen so töricht unaufmerksamen Homeriden vorstellen, der unmittelbar, nachdem er erzählt, den Wagen mitzunehmen habe Athene abgemahnt, hätte fortfahren können ‚da stieg Diomedes auf den Wagen'.

mich hat Agamemnon die Befestigung erbaut' hinzufügt: ,doch auch so kann er nicht Hektors Kraft hemmen' (351), so liegt es nahe, daraus zu folgern, daß das Einzelgedicht der Λιταί schon einen erfolgreichen Mauersturm am Abend vorher voraussetzte. Und diese Folgerung möchte ich ziehen: dann erst haben wir die Voraussetzung, die die Situation und der demütige Bittgang erfordert, höchste Gefahr und schwerste Sorge.

So ergibt die Betrachtung der Λιταί die Möglichkeit nicht nur, sondern auch die Wahrscheinlichkeit, daß ihr Dichter, um die Ohnmacht der Achaier ohne Achill zu schildern, sie während seines Grolls ihr Lager hat befestigen und es auch trotz Wall und Graben nur mit äußerster Mühe hat verteidigen lassen. Einer besonderen Erzählung bedurfte er dazu nicht. Mit den Andeutungen, die wir lesen, war die Sache genügend deutlich gemacht.

Ist dem so, wie ich überzeugt bin, dann hat der Verfasser unserer Ilias die Andeutungen der Λιταί ebenso sorgfältig benutzt, wie wir das an der Dolonie beobachtet haben. Nicht nur erzählte er den Mauerbau am Ende des Η, damit er wirklich während Achills Kampfenthaltung Ι 350 entsprechend ausgeführt werde, er ist auch der Schilderung des gestrigen Troersieges, die Odysseus dem Achill Ι 232ff macht, genau gefolgt: er läßt wirklich Θ 133, 170 ∼ Ι 236 den Zeus blitzen und Θ 175 ∼ Ι 238 den Hektor diese günstigen Zeichen bejubeln und sich Θ 508ff ∼ Ι 240ff verschwören, am nächsten Morgen die Schiffe zu verbrennen. So hat er auch die einzelnen Züge, mit denen er die für das Ι notwendig zu schaffende Niederlage der Achaier im Θ wirkungsvoll ausstattete, aus den beiden Einzelgedichten Λιταί und Dolonie entnommen, die er einarbeiten wollte. Unselbständig zeigt er sich so, aber auch sehr verständig; denn nur auf diese Weise konnte er die Aufgabe so gut lösen, wie er getan hat.

Ich frage nun die folgenden Bücher, ob sie das Schiffslager befestigt voraussetzen oder nicht. Weder in Agamemnons Aristie noch bei den Verwundungen der Haupthelden noch bei der Flucht der Achaier im Λ finden sich Andeutungen über Wall und Graben bis auf ihren Auszug Λ 47—55, eine Stelle, die z. T. aus Μ 84f, 77

und A 3 entlehnt und oft athetirt ist. Ist die durch den großartigen Eingang des Λ und die unerwarteten Taten Agamemnons schon manchem aufgedrängte Vermutung, seine Aristie möchte ein Einzelgedicht gewesen sein, richtig, dann wird verständlich, warum der Verfasser unserer Ilias jene Verse einlegte, die an die bald wichtig werdenden Festungswerke erinnern und gleichzeitig darauf hinweisen, daß trotz der Siege des Heerkönigs die angekündigte Niederlage der Achaier alsbald erfolgen soll, und schließlich auf den Eingang des ganzen Epos zurückgreifend erklären, daß die jetzt anhebende Schlacht jene fürchterliche ist, die ‚viele Heldenseelen zum Hades hinabsenden wird'. Das ist ein wohl angebrachter Fingerzeig rückwärts und vorwärts zugleich: diese Schlacht dauert ja vom Λ bis ins Σ.

Bei der Flucht der Achaier Λ 544 ff dürfte man die Erwähnung der Befestigungen erwarten, wie im Θ sogar zweimal 213 und 335 die Gefahren und Schwierigkeiten des Rückzugs in die Wälle unter dem Druck der Verfolger wenigstens angedeutet sind. Hier kein Wort von alledem, so daß Lachmann erklärte, für dies Gedicht sei die Mauer undenkbar. Um so auffallender ist das, als das M beginnt: ‚Graben und Mauer sollten nicht schirmen.' Immerhin, wir haben schon oft genug von den Befestigungen, ihrem Bau und ihrer Wirkung gehört, um an ihr einen Kampf zu erwarten.

M ist nie ein Einzelgedicht gewesen, jedenfalls nicht so, wie es vorliegt. Das ist längst ausgesprochen. Die Angriffsdisposition der fünf Troerhaufen 88—107 hat für M gar keine Bedeutung, die je drei Führer jedes Haufens spielen meist erst in N, sogar ΞΟΡ eine Rolle. Die beiden Gespräche zwischen Polydamas und Hektor, beide Male am Grabenrande (52, 199), stehen in Parallele und doch in gewissem Widerspruche: hier guter Rat des Polydamas für das Berennen der Mauer, dort Warnung vor diesem Angriff. Nur durch jene Revue der Angriffscolonnen 88—107 und durch Aias' vergeblichen Versuch voneinander getrennt, werden sie 195—199 recht ungeschickt verknüpft, wobei die Verse 88—90 wiederholt werden. Hektors stolze Antwort an den warnenden Zeichendeuter gewinnt die Sympathie und erregt die Erwartung. Und wirklich folgt 251 der Sturm der Troer, Hektor voran, und Zeus will ihm Ruhm geben (255). Dann aber wird die doppelt erregte Enwartung getäuscht, wir

verlieren Hektor aus den Augen. Die Aianten ermahnen die Achaier. Es stieben die Geschosse von hüben und drüben wie die Flocken im Schneegestöber 276—289. Dasselbe Gleichnis, nur nicht so breit, mit derselben Anwendung steht bereits 155—161 bei der Angriffsschilderung des Asios und der Seinen. Ist das Homerische Sitte? Wiederholt sich so ein Dichter?

Man hat die Asiosscene M 108—199 als späteren Einschub ausgesondert. Dafür hätte angeführt werden können, daß in diesen Versen der Graben, von dem dicht vorher die Rede war (50—79), nicht erwähnt wird, auch nicht denkbar ist. Denn Asios will auf seinem Gespann ins offene Lagertor fahren (120), wie er die Achaier das 119 tun sieht. Man könnte sagen, vor dem Tor sei ein Damm. Aber vor dem andern Tor, das Hektor 445 erbricht, scheint keiner zu sein, da er, der doch den fliehenden Achaiern auf den Fersen folgt, am Graben stutzt. Oder ist da eine Zugbrücke zwischen den Zeilen zu lesen? Ich finde die Schilderung des M durchaus nicht klar.

Vor allem aber ist die Asiosepisode deshalb ungehörig, weil sie die Heldenantwort Hektors auf Polydamas' Warnung (200—250) beeinträchtigt. Diese herrliche Scene ist schön erfunden und schön ausgeführt, Hektors unerschütterlichen Mut und Entschlossenheit darzustellen: er tut seine Kriegerpflicht, ob rechts oder links die Vögel fliegen. Dieser gewiß nicht verächtliche Dichter müßte ein wunderlicher Künstler gewesen sein, hätte er neben Hektor auch andere noch Mut behalten und gar wie den Asios vor Hektor ins Tor stürmen lassen. Nein, so hat er sich das nicht gedacht. Die Troer treten zum Sturm an, da erscheint der Adler mit der Schlange in den Fängen, die, scheinbar seine sichere Beute, ihm so zusetzt, daß er sie fallen läßt. Auch der Tor kann das Zeichen deuten. So schaudern die Troer (208). Da tritt Polydamas zu Hektor und gibt der allgemeinen Stimmung durch sein warnendes Wort Ausdruck. Das fühlt Hektor und drohend schließt er seine stolze Antwort, er werde ihn niederstoßen, trete er nicht zum Sturm an oder mache er einen andern fahnenflüchtig. Hektor reißt die Zagenden mit sich fort. Alle haben gezagt, alle haben das Zeichen gesehen. Unmöglich konnte dieser Dichter sich dies ganz auf Hektor angelegte Gedicht mutwillig verderben, indem er kurz vorher Asios ohne Halt und Zagen sogar Hektor voran stürmen und fast ein Tor forciren läßt.

Die Asiosepisode gehört so wenig wie die erste Polydamasscene zu diesem prächtigen Heldenbilde 200—264. Aber aus unserm M, aus unserer Ilias darf keine von beiden ausgesondert werden. Denn das Unpassende der beiden Polydamasscenen wird nur noch schärfer fühlbar werden durch Entfernung der Asiosverse, und in diesen selbst weisen 113—117 auf Asios' Tod N 384, charakterisiren sich also als Klammer, wie der Verfasser unserer Ilias sie einzulegen liebt. Als solche Klammer zur Vorbereitung für NΞ betrachte ich auch M 87—107, den Katalog der troischen Sturmcolonnen und ihrer Führer, geschickt, insofern sie zugleich mit dieser Aufgabe auch den Zweck erfüllt, die Vorstellung des allgemeinen Angriffs zu geben.[6]

Auch Sarpedons Sturm mit Glaukos' Verwundung war nicht ursprünglich mit der Umgebung verbunden, in der sie erscheint. Die Menestheusepisode, zwecklos für die Handlung, ist ihr erst eingefügt — vom Verfasser unserer Ilias.

So glaube ich, daß erst der Verfasser unserer Ilias diese ihm bereits vorliegenden Stücke verschiedener Herkunft zusammengestellt hat. Seine Absicht war, eine für ihn unumgängliche Kampfschilderung um die Achaiermauer zu gewinnen, wobei er klug auch eine Sarpedonaristie einlegte, um für die Tat des Patroklos Π genügende Folie zu schaffen. Aber soviel ist sicher, schon vordem unsere Ilias geschaffen wurde, hatte mehr als ein Dichter die natürliche Vorstellung des befestigten Schiffslagers zu Sturmscenen ausgestaltet. Einen Beweis gibt die Verwundung des Glaukos M 387: denn sie macht Π 510 Schwierigkeiten und veranlaßt hier die Erfindung seiner plötzlichen Heilung. Kein anderer als der Verfasser unserer Ilias kann sie hier eingelegt haben; folglich hat nicht er M 387 gedichtet.

Der Anfang des N erzählt, wie Poseidon den Achaiern in ihrer Not heimlich zu Hilfe kommt und sie zum Widerstande stärkt. Der Gott weist wieder und wieder darauf hin, daß ‚die Troer die Mauer übersteigen‘ (50 = 81 ∼ M 468) und Hektor das Tor gesprengt hat

[6] Wie gut ihm das gelungen ist, zeigt Cauer, der Rhein. Mus. LXIX (1914) 56 versucht, die Einheit des M darzutun und die Fähigkeit der Verfassers von M, ein allgemeines Schlachtbild zu zeichnen.

(124 = M 455). Am Ende des Buches wiederholt der Erzähler beides 679, 683 und 737. Auch Nestor sieht, als er auf das Getöse hin aus seinem Zelt von der Unterhaltung mit Machaon heraustritt Ξ 15, daß die Mauer ‚geworfen' ist, und unterhält sich darüber mit Agamemnon 65 und den andern verwundeten Helden, die nun helfen, so gut sie noch können. Da lenkt Hera des Zeus Aufmerksamkeit von der Schlacht ab, und nun fliehen O 1 die Troer vor den Achaiern zurück διά τε cκόλοπαc καὶ τάφρον. Umgekehrt geht jetzt ihr Weg, zuerst durch den Graben, dann durch den Verhau; aber der Vers stammt wie 2 und 3 aus Θ 343 ff, wo er für den Angriff richtig die Reihenfolge der Hindernisse bezeichnet. Der erwachte Zeus läßt Poseidon ausweisen und Apoll die Troer wieder zum Siege führen. Die Achaier stürzen fliehend O 344 (∼ M 72) in ihre Verschanzungen, Apoll tritt 356 die Ränder des Grabens ein, wie er 260 angekündigt, und stellt so einen breiten Damm her. Dann tritt er auch, wie ein Knabe Seesandhaufen, den Wall nieder (361). Natürlich steht der größte Teil des Grabens und Walles immer noch — Troer übersteigen ihn O 384 —, nur eine breite Bresche ist vom Gotte gebrochen, so daß nun die Troer auf ihren Wagen ins Schiffslager fahren können (385, 447), während sie von M 81 bis O zu Fuß vor und in der Mauer gekämpft hatten. Von jetzt ab sausen die Wagen der Troer und nachher des Patroklos her und hin, doch bleibt der Graben immer noch ein Hindernis für die Massenflucht Π 370.

Die Erwähnungen der Festungswerke beschränken sich in N—O auf klar begrenzte Teile. Ich hoffe diese Bücher durch nachfolgende Untersuchungen, die hier den Zusammenhang zu sehr zerreißen würden, als Arbeit des Verfassers unserer Ilias zu erweisen. Hier möge ihre Abgrenzung und der Hinweis genügen. Der Anfang des Ξ (1—152) knüpft an die Nestorepisode Ende Λ an, nimmt die Motive der Heldenverwundungen des Λ und der Poseidonhilfe des N auf, ist also ein für die Composition wichtiges, für den Gang der Handlung bedeutungsloses Übergangsstück. Im N wird die Mauer nur zu Anfang erwähnt, wo Poseidon die Hauptrolle spielt. Er wird im O auf Zeus' Befehl entfernt, und auch da wird der Mauer öfter gedacht. Der Zusammenhang beider Partien ist einleuchtend. Sie sind von Διὸc ἀπάτη nicht zu trennen und sollen mit ihr im 17. Stück behandelt werden. Bleiben N 679, 683, wo 677 auch wieder Poseidon genannt wird und

Menestheus 690 erscheint, und N 737, wo Polydamas wie in der Teichomachie M 60 und 210 den Hektor berät.

In der Patroklie werden Wall und Graben öfter erwähnt, doch ich spare das Π auf. Nachdem Patroklos fern vom Schiffslager gefallen und mit größter Anstrengung nur seine Leiche zurückgebracht ist, wird P 760 der Graben wieder erwähnt: ‚viele schöne Waffen der fliehenden Danaer fielen περί τ' ἀμφί τε τάφρον, doch keine Kampfespause trat ein.' Σ 148 nimmt den Faden wieder auf, nachdem erzählt ist, daß Achill die Nachricht vom Tode seines Freundes erhalten und selbst waffenlos nicht helfen kann. Auf Veranlassung der Iris geht er trotzdem von der Mauer zum Graben (215), ohne sich unter die Achaier zu mischen, und brüllt dreimal über den Graben (238) mit ungeheurem Erfolg. Zugleich heißt Hera 240 den Helios untertauchen. Die Schlacht ist zu Ende, Patroklos' Leiche und die Schiffe sind gerettet; auch um den waffenlosen Achill braucht man nicht zu bangen, Hephaistos schmiedet ihm schon neue Waffen.

Diese Stellen des Σ unterbrechen die Schlacht. Sie stammen vom Verfasser unserer Ilias. Oben im 4. Stück habe ich dargelegt, daß und warum er diese Kampfespause und die sie bedingende Bewaffnung des Patroklos mit Achills Waffen mühsam und künstlich in eine ältere Patroklie eingearbeitet hat, die an des Patroklos Tod unmittelbar die Rache Achills angeschlossen hatte. Derselbe Mann hat nun auch, wie schon gezeigt, H Schluß, Θ, die Verbindungsstücke in IK geschaffen. Er ist es gewesen, der den Bau von Wall und Graben während Achills Grollen H 436 erzählt und diese Befestigungen immer wieder vor Augen geführt hat, der in einer verklammernden Einlage Λ 47—55 sie wieder in Erinnerung bringt. Nun stoßen wir auch hier im Σ in den von ihm herrührenden Stücken, die die ursprüngliche Patroklie durch die große Gefechtspause ΣΤ erweitern, auf Wall und Graben. P 760f gehört dazu. Aber auch im Π begegnet uns einige Male die Befestigung des Schiffslagers. Da werden wir nun stutzig und fragen, ob auch diese Stellen des Π erst vom Verfasser unserer Ilias eingearbeitet sind. Wir müssen

untersuchen, ob in der Patroklie durchgehends das Lager befestigt gedacht ist oder ob sich Anstöße aus dieser Vorstellung ergeben.

Σ 3 steht Achill προπάροιθε νεῶν ὀρθοκραιράων, also etwa da, wohin er sich beim Auszuge der Seinen Π 255 (cτῆ δὲ πάροιθ' ἐλθὼν κλιcίηc, ἔτι δ' ἤθελε θυμῷ εἰcιδέειν Τρώων καὶ 'Αχαιῶν φύλοπιν αἰνήν) gestellt hatte, und sieht die Achaier vom Felde herandrängen. Sie sind, wie eben P 760 gesagt ist, noch am Graben, haben also noch nicht ihn oder gar Tor und Wall passirt. Wie kann Achill das sehen? Wenn er vor seinen Schiffen steht, hat er den getürmten Wall vor sich; unmöglich kann er vom Strande aus über ihn hinweg die Schlacht in der Ebene sehen. Ähnlich ist es Λ 600. Auch da beobachtet Achill die Niederlage seiner Genossen, die vor ihren Befestigungen geschlagen werden, von seinem Schiffe aus, doch steht er hier wenigstens oben auf dessen Deck, und zwar seinem höchsten Teile, dem Hinterdeck. Vielleicht versteift sich jemand auf die Behauptung, daß Achill von da aus über den Wall habe hinwegsehen können. Darüber ist schlecht zu streiten. Aber aus diesem erhöhten Standpunkt darf man an und für sich noch nicht auf das Vorhandensein der Mauer schließen; denn selbstverständlich stellt man sich so hoch wie möglich, wenn man in die Ebene weit hineinsehen will, auch wenn kein Hindernis wie der Wall das Gesichtsfeld beschränkt. Und offenbar sollen wir Achill schon lange da stehend denken und mit Spannung den Gang der Schlacht ohne ihn verfolgend. Das jedenfalls darf man sagen: hätte dieser Dichter vor den Schiffen einen Wall gedacht, so hätte er den Achill doch wohl auf diesen, und nicht auf sein Schiff gestellt. Aber sei's drum, mag Λ 600 nicht entscheiden, Achills Rede Λ 610 führt weiter: ‚ich glaube, Patroklos, daß jetzt die Achaier mich fußfällig anflehen werden, denn nicht mehr erträglich ist ihre Not.' Denn wie? Das sollen wir angesichts eines noch unversehrten Walles mit Türmen und Graben und Verhau gesagt glauben, den zu stürmen die Troer im M schwere Mühe haben, eines mächtigen Befestigungswerkes, das Poseidons Neid erregt hat (H 445) und das zu zerstören später er und Apoll schwer arbeiten müssen, das wegzuschwemmen die acht Flüsse Troias neun Tage spülen (M 25)? Das ist ein undenkbarer Gedanke. Achills

Worte werden nur dann recht anschaulich und erhalten nur dann packende Wirkung, wenn die Schiffe dem Angriff wehrlos preisgegeben sind. Diese Überlegung deckt einen Riß auf: hier fehlt Einheitlichkeit der Vorstellung. In dieser Stelle steckt aber auch außerdem noch ein anderer, und zwar der schwerste Widerspruch der Ilias. In der Nacht vorher waren die Achaier mit einmütigen Bitten und glänzender Sühne zu Achill gekommen (I). Die Verhältnisse des I sind genau dieselben, die wir hier Λ 610 nach dem Gesamtzusammenhange unserer Ilias annehmen müssen. Auch als sich Agamemnon und die Fürsten zur Bittgesandtschaft entschlossen, waren im Θ die Achaier hinter ihren Wall zurückgetrieben, wie sie es hier Λ 600 nicht schlimmer werden. Nun ist uns die Existenz der Mauer durch HΘIK so fest eingeprägt worden, daß wir sie auch hier denken und denken müssen. Doch in der Schilderung der Achaierflucht des Λ steht kein Wort von ihr. Ja wenn wir lesen, daß Aias, von Zeus zur Flucht gewandt, langsam weicht περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν (Λ 557) und er zwischen den Troern und Achaiern stehend allein sie alle abhält, ‚zu den schnellen Schiffen zu gehen' (569), so können diese Verse, für sich betrachtet, ganz und gar nicht die Vorstellung erwecken, daß ein Befestigungsgürtel die Schiffe schützt, sondern anschaulich und eindrücklich werden sie erst, wenn wir, wie sie's verlangen, statt des Walles den mächtigen Aias allein schirmend vor den Schiffen stehend denken. Das sind genau die Verhältnisse, die jene Worte Achills an Patroklos Λ 610 einzig zulassen und gebieterisch fordern. Das sind aber auch genau dieselben Verhältnisse, die die Patroklie voraussetzt. Achill gibt dem Patroklos Π 80ff den gemessenen Befehl, nur von den Schiffen die Troer abzudrängen, daß sie sie nicht verbrennen. Der Befehl ist klar, sobald wir die Schiffe auf freiem Felde denken, wunderlich wird er, sobald wir Wall und Graben annehmen. Sollten sie gedacht werden, so hätte der Dichter den Achill doch sagen lassen: ‚treib die Feinde aus den Wällen heraus, doch damit genug, dann komm zurück.' Da wäre jeder Zweifel für Patroklos und für die Leser ausgeschlossen, zugleich das für jeden Selbstverständliche angeordnet, daß die Verteidigungslinie wieder gewonnen werde.[7] Achill sagt nichts davon,

[7] Wall und Graben existiren noch, obgleich Apollon O 356, 361 sie an einer Stelle eingetreten hatte, um Damm und Bresche zu schaffen. Π 369 ff, P 760 f.,

er weiß nichts von der Mauer. Und unmittelbar fährt er Π 85 fort und schärft dem Patroklos ein, nach Vertreibung der Feinde von den Schiffen sogleich umzukehren, ‚damit er ihm nicht Ruhm und Sühne von allen Danaern nehme, sondern sie ihm das schöne Mädchen zurückgeben und herrliche Geschenke darbieten‘. Auch diese Situation ist dieselbe wie Λ 609. Sowohl in Achills Hoffnung auf baldige Sühne wie auch in der Vorstellung, daß das Schiffslager unbefestigt ist, stimmen Π 80 und Λ 600 überein, und in beiden Punkten stehen sie zugleich im schärfsten Widerspruch zu den Λιταί Ι und der ganzen Entwickelung unserer Ilias. Die Λιταί hat nun, wie gezeigt, der Verfasser unserer Ilias eingearbeitet und ihnen gemäß den Mauerbau während Achills Groll Η 436 erzählt. Unmöglich kann derselbe Mann Λ 600—610, unmöglich Π 80—90 und 255, unmöglich Σ 3—14 gedichtet haben. Diese vier Stellen, die alle die Existenz der Mauer ausschließen und von denen zwei auch die Bittgesandtschaft des Ι negiren, gehören zusammen und stammen aus einem älteren Gedichte, der Patroklie. Auf diese selbe Vorlage des Verfassers unserer Ilias sind wir bereits einmal (s. St. 3 u. 4) gestoßen und haben gesehen, daß er sie durch die für sein großes Werk notwendige Pause ΣΤ und den sie ermöglichenden Waffentausch umgearbeitet und erweitert hat. Konnte er die Λιταί und die Dolonie durch Schaffung von Vorbereitungs- und Verbindungsstücken (Ende Η, Θ, Anfang Ι, Anfang Κ) seiner Ilias einverleiben, so mußte er in die Patroklie tiefer und häufiger eingreifen, um sie unter die so sich ergebenden Voraussetzungen zu bringen. So gut wie dort ist es ihm nicht gelungen; die Aufgabe war freilich auch schwerer, wohl gar nicht lösbar.

Die ursprüngliche Patroklie hat also die Lagerbefestigung nicht gekannt: folglich sind die Stellen des Π so gut wie die schon für ihn erwiesenen des Σ und Ρ 760f, die sie erwähnen, erst vom Verfasser unserer Ilias eingelegt, wie er das tun mußte, um die einmal hingestellte Vorstellung des befestigten Lagers durchzuführen.

Σ 215 ff beweisen, daß die Befestigung immer noch sowohl ein Hindernis für die Flucht als ein Schutz für die Verteidiger war.

Es gibt nur eine einzige Stelle in der Patroklie, wo die Befestigung eine gewisse Rolle spielt, Π 364—382. Aber auch hier ist sie ohne jede Bedeutung für die Schlacht. Es wird eigentlich da nichts weiter gesagt, als daß sie von den fliehenden Troern und dem verfolgenden Patroklos passirt wird. Die Troer kommen hier nicht, wie man erwarten sollte, zum Stehen, und so entwickelt sich hier auch nicht ein entscheidender Kampf. Das geschieht merkwürdig genug erst jenseit dieses Hindernisses: da stellt sich Sarpedon 419 und noch später erst vor Ilion selbst. Dann kommt es zum Kampf mit Kebriones und Hektor. Die ältere Patroklie benutzt die Lagerbefestigung nicht, also hat ihr Dichter sie auch nicht erwähnt. Der Schluß ist bündig, weil er nicht auf Widersprüchen und Quisquilien, sondern auf poetischer Ökonomie beruht. Die vorige Darlegung bestätigt ihn. Aber längst schon ist gerade diese Stelle Π 364—382 ein Stein des Anstoßes gewesen, und viele Homerforscher haben sie von vielen Seiten aus getadelt und athetirt. Das ist richtig für die ursprüngliche Patroklie, unrichtig für unsere Ilias. Ihr Verfasser hat sie eingelegt, vielleicht pedantisch, aber doch begreiflich. An sich kann ich die Stelle nicht so unsinnig finden, wie manche Erklärer. Noch 305 hatten die Troer an den Schiffen Widerstand geleistet. Nun 366 fliehen sie von da, Hektor voran, über den Graben, der vielen Gespannen verhängnisvoll wird. Aber das Volk bleibt noch im Lager, ὀρυκτὴ τάφρος ἔρυκε 369. Auf dies stürzt sich Patroklos 376, stößt dabei noch auf flüchtige Wagenkämpfer 378 und setzt dann 380 selbst über den Graben hinter Hektor her, der aber weit voraus ihm entflieht. Das Nichterwähnen des Walles erkläre ich mir daraus, daß er sich nicht bei der Schwierigkeit aufhalten mochte, die Wagen über ihn hinwegzubringen. Freilich, kann man einwenden, hätte er dann am besten überhaupt von der Befestigung nichts gesagt. Aber die über den Graben setzenden Wagen des Hektor und Patroklos, andere, die in ihm zerbrechen, geben ein lebhaft bewegtes Bild, das die Phantasie anregt, erinnern auch wohl an Hektors Prahlen Θ 179, der Graben solle ihn nicht abhalten, seine Rosse würden ihn überspringen, und an Polydamas' Mahnung Μ 72, daß der Graben bei einem allfälligen Rückzuge verhängnisvoll werden könne. Auf diese Weise wird auch die Befestigung noch erwähnt.

Vom Verfasser unserer Ilias ist auch die Einschaltung Π 509—531

mit Hinweis auf die Mauer 512. Sie hebt den Widerspruch zwischen Sarpedons Bitte an Glaukos, für seine Leiche zu kämpfen, mit der Verwundung desselben durch Teukros beim Mauersturm M 387, durch eine plötzliche apollinische Heilung auf. Die nun schon öfter beobachtete Sorgfalt bei Abfassung des großen Epos ist hier deutlich wahrnehmbar. Zugleich ergibt sich wieder eine Bestätigung dafür, daß ihr Verfasser eine ältere Patroklie schon vorfand, und zwar mit dem Sarpedonkampf, dessen ursprüngliche Zugehörigkeit zu derselben allerdings bedenklich erscheint (vgl. St. 3 u. 19, Anm. 9). Dem Verfasser unserer Ilias muß auch die, wie jene Verse schon von Lachmann ausgesonderte Rede des Patroklos gehören, in der er sich rühmt, in Sarpedon den erschlagen zu haben (558), der ‚zuerst in die Mauer der Achaier sprang' (= M 438).

Damit sind die Mauererwähnungen in der Patroklie als Zusätze des Verfassers unserer Ilias zum Zwecke der Verklammerung seines Epos erwiesen. Die ursprüngliche Patroklie kannte nicht die Befestigung des Schiffslagers. Auch die Äußerung Sarpedons Π 500, er sei νεῶν ἐν ἀγῶνι gefallen, ist nur dann wirklich wahr.

Am Ende der Ilias kommt die Mauer noch zweimal vor: Υ 49 und Ω 443. Jener Vers steht in einer fast ganz aus entlehntem Material bestehenden Stelle Υ 41—53, die den Götterkampf mit der Menschenschlacht verbindet, ein Werk des Verfassers unserer Ilias. Ω 443—447 lösen sich leicht aus. Sie erzählen, als Priamos unter Hermes' Leitung an die Befestigung des Schiffslagers kam, schläferte Hermes die Wachen ein und öffnete das Tor. Weder Götter noch Menschen haben von der Schwierigkeit gesprochen, wie Priamos durchs Lagertor kommen könne. Auch Zeus beauftragt den Hermes 338 nur, den König zu geleiten, damit kein anderer Danaer ihn sähe, bevor er zu Achill komme; und Achill 519 ist nur erstaunt πῶς ἔτλης ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ἐλθέμεν οἶος. Zurück führt ihn Hermes 681 μετὰ στρατόν, οὐδέ τις ἔγνω. Eben darauf kam es an beim Kommen und Gehen. Mauer und Wachen sind Überfluß. So glaube ich, daß auch diese Verse erst für unsere Ilias von ihrem Verfasser eingesetzt sind.

Ich bin am Ende mit der Betrachtung der Achaiermauer und fasse ihre Ergebnisse zusammen. Der Verfasser unserer Ilias hat sie in dem Einzelgedicht der Λιταί und einigen Teichomachien vorgefunden. Sie war ihm, der große Stücke auf den Nationalstolz hielt, willkommen, um den Widerstand der Achaier auch trotz Zeus' Ratschluß möglichst zähe und heldenhaft zu gestalten und auszudehnen. So ließ er sie denn gemäß der Andeutung der Λιταί I 349ff während Achills Kampfenthaltung H 435ff bauen, natürlich auf Nestors Rat H 335ff, den er so gern benutzt. Für sein Θ kam sie ihm zupaß: an ihr ließ er den Angriff der Troer zum Stehen kommen. Im I und K benutzt er die Mauer reichlich. Bei der Dolonie ergab sich die erste Schwierigkeit K 199. Bei der Patroklie die zweite: er fügte einige Hinweise ein. Für die von ihm geschaffene Kampfespause ΣΤ hat er die Befestigung geschickt ausgenutzt: an und über den Graben fliehen die Achaier P 760, da läßt, von Iris angetrieben, Achill, obgleich unbewaffnet, vom Graben aus Σ 215 seinen Schlachtruf erdröhnen, der die Troer entsetzt. Die Erwähnungen der Mauer im N beschränken sich auf die Poseidonscene und das Ende N 679, 683, 737, im Ξ auf das Verbindungsstück 1—152. Eine größere Rolle fällt der Mauer im O zu. Diese Partien hoffe ich im 17. Stück ebenfalls für den Verfasser unserer Ilias erweisen zu können. Für Υ 49, Ω 443 meine ich es bereits wahrscheinlich gemacht zu haben.

Es zeigt sich, welchen Wert dieser Mann auf die Achaiermauer gelegt hat. Die Zwecke, die er damit verfolgte, sind zum Teil bereits erläutert, zum Teil ergeben sie sich jetzt. Er glaubte mit Recht, das einmal hingestellte Bild des befestigten Schiffslagers festhalten zu müssen, und gewann damit ein Mittel, das ihm die Gruppirung der großen Kämpfe erleichterte, ihre Übersichtlichkeit erhöhte und schließlich die vielen Teile seines ungeheuren Werkes zusammenschließen half. Man denke nur einmal die Mauer aus unserer Ilias fort: ein Chaos würde in den Kämpfen von Θ bis Σ entstehen. Die Mauer gliedert sie: die ersten Angriffe im Θ gehen bis an sie heran, im M wird sie erstürmt, im O werden die Troer über sie zurückgetrieben, um bald unter Apolls Führung sie von neuem zu durchbrechen, im Π jagt sie Patroklos bis an sie heran, dann über sie hinaus, und nach seinem Tode wird sie wieder mit Achills Hilfe die Grenze für das Vordringen der Feinde. Der Verfasser unserer Ilias

war kein Kleber und Flicker, mit klugem Bedacht hat er dies Mittel gewählt und mit Sorgfalt und Consequenz es durchgeführt. Noch einmal im Ω 443 wendet er es an und erreicht damit zugleich eine Steigerung des Wunders, das die nächtliche Fahrt des Priamos zu Achill umgibt: selbst durch das Walltor des Lagers und durch seine Wachen führt Hermes unbemerkt den frommen Greis.

ACHTES STÜCK

DER BOTENGANG DES PATROKLOS[1]

Im Λ hat sich die Niederlage der Achaier vollendet. Agamemnon, Diomedes, Odysseus, auch Machaon und Eurypylos sind verwundet, nur der Telamonier Aias schützt noch die Schiffe Λ 569, aber auch er ist schwer bedrängt. Da sieht Achill den Nestor mit Machaon vorbeifahren 599 und sendet den Patroklos, um ihn zu fragen, ob der Verwundete wirklich Machaon sei. Patroklos eilt zu Nestors Zelt, findet beide schon behaglich beim Labetrunk, will gleich wieder fort, aber Nestor hat ihm viel zu sagen. Als er endlich Λ 805 zurückeilt, trifft er auf den verwundeten Eurypylos, der ihn um ärztliche Hilfe (830) bittet, die er ja von Chiron gelernt habe. Patroklos hat zwar Eile, Achill die Rede zu halten, die Nestor ihm aufgetragen 840, aber er verbindet ihn doch. Es folgt der Mauersturm M, die Schlacht an den Schiffen NΞO. Da endlich O 390—404 führt uns das Epos wieder zu dem Paar zurück. Patroklos verläßt jetzt den Verbundenen, um zu Achill zu eilen, daß er ihn antreibe zu kämpfen: ‚wer weiß, ob ich nicht mit Gottes Hilfe sein Herz durch gutes Zureden wende.‘ Π 2 tritt dann Patroklos weinend zu Achill, schildert ihm 21 die schlimme Lage, schilt seine Unerbittlichkeit und schlägt schließlich vor, wenigstens ihn mit den Myrmidonen in den Kampf zu lassen und, damit die Troer getäuscht würden, ihm seine Waffen zu geben.

[1] Zum Botengang des Patroklos vgl. besonders Kayser, Homer. Abhdlg. 54; Niese, E. H. P. 85.

Durch fünf, sechs Bücher zieht sich der Botengang des Patroklos hin. Man hat ihn viel gescholten, insbesondere auch getadelt, daß der Zweck der Sendung ganz vergessen werde: Patroklos meldet nicht, daß der von Nestor transportirte Verwundete wirklich Machaon sei. Aber man hat deutlichste Winke des Dichters übersehen. Es ist doch Absicht, wenn er den Achill sogleich bei der Erteilung des Auftrags Λ 613 sagen läßt, ,von hinten glich der Mann ganz dem Machaon, doch sein Gesicht sah ich nicht'. Damit wird der an sich schon sehr gleichgültige Auftrag noch gleichgültiger. Zwar erinnert sich Patroklos seiner noch Λ 651 ff, dann aber auch er nicht mehr. Der Dichter schiebt vielmehr etwas anderes statt dessen ein, und dies ist etwas sehr Wichtiges. Nestors lange Rede Λ 656 bis 803 läuft in die eindringliche Ermahnung aus, Patroklos solle dem Achill gut zureden — natürlich seinen Groll zu zähmen und wieder zu kämpfen: so hat Patroklos richtig verstanden O 402 — und wenn er das nicht wolle, so möge er doch wenigstens ihn, den Patroklos, und die Myrmidonen schicken und ihm seine Waffen anvertrauen.

ὣϲ φάτο, τῷ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ ϲτήθεϲϲιν ὄρινεν,
βῆ δὲ θέειν παρὰ νῆαϲ ἐπ' Αἰακίδην Ἀχιλῆα

schließt der Dichter Λ 805 die Episode. Dieser Auftrag Nestors ist es, das zeigt er damit aufs deutlichste an, der jetzt den Patroklos erfüllt und ihn eilen macht. Er brennt ihm so auf der Seele, daß er versucht ist, dem wunden Eurypylos die Kameradenhilfe zu versagen Λ 839 ἔρχομαι, ὄφρ' Ἀχιλῆι δαΐφρονι μῦθον ἐνίϲπω, ὃν Νέϲτωρ ἐπέτελλε. Und O 402 verläßt er den Verbundenen mit den Worten: ϲπεύϲομαι εἰϲ Ἀχιλῆα, ἵν' ὀτρύνω πολεμίζειν, 'vielleicht gelingt's'. Auf diesen Rat Nestors also kommt es dem Dichter an, Achills Frage nach Machaon dient ihm nur dazu, den Patroklos zu Nestor zu bringen, damit dieser seinen weisen Rat an den Mann bringen kann. Und es verläuft nicht im Sande, was der Dichter mit so viel Aufwand in Fluß gebracht hat. In der Tat befolgt Patroklos wörtlich, was Nestor ihm vorgesagt hatte Π 36—45 = Λ 794—803. Nennen durfte er den Urheber des klugen Rates natürlich nicht; bei Achills Haß gegen alle Achaier (Π 17 f) hätte er das Gelingen des Planes so nur gefährdet.

Es ist also auch hier alles in guter Ordnung: denn der Verfasser

unserer Ilias hat es zweifellos so gewollt. Der Anfang der Patroklie hängt mit dem Botengang fest zusammen. Kein Leser wird sich noch jemals erinnert haben, als er an die Anfangsscene des Π kam, daß Patroklos eigentlich des Machaon wegen ausgeschickt worden, sondern es spannt ihn die Erwartung, ob Patroklos nun Nestors Rat gemäß handeln und von Achill etwas erreichen werde, und das um so mehr, als inzwischen die Not aufs höchste gestiegen ist. Was soll da noch die Meldung ‚du hast richtig gesehen, Machaon war der Verwundete auf Nestors Wagen'? Wer das einsetzt, wird es doch selbst wieder streichen. Ist es doch eitel Pedanterie! Der Leser würde durch solche Bemerkung nur aufgeschreckt werden, müßte sich besinnen, den längst verlorenen Faden wieder zu haschen suchen — seine Spannung wäre dahin. Und um die war's dem Dichter gerade zu tun. Sie zu erhalten hat er richtig gehandelt, indem er den Patroklos nur sagen läßt Π 22: ‚eine furchtbare Not bezwingt die Achaier, alle besten Helden sind verwundet, Diomedes, Odysseus, Agamemnon, jetzt oder nie ist Hilfe nötig.' Unrichtig und unzulässig ist also die oft wiederholte Behauptung, im Anfange des Π reiße die Ilias auseinander. Ob ihr Verfasser seine Sache gut oder schlecht gemacht, ist eine andere Frage. Daß er durch den Botengang des Patroklos seine Bitte, den Achaiern zu helfen, vorbereiten und so die Patroklie mit den mittleren Büchern Λ—Ο verknüpfen wollte, hat er durch seine Behandlung außer Zweifel gestellt.

Dieser Mann ist niemand anders als der Verfasser unserer Ilias. Schon der lang gesponnene Faden beweist das. Wer an drei weislich verteilten Stellen (Λ 597—848, Ο 390—404, Π 23ff) nach demselben Plane gearbeitet hat, der hat eben der Ilias die Gestalt gegeben, in der wir sie lesen. Nicht weniger entscheidend ist dies. Daß, wenn nicht Achill, so Patroklos helfe, und zwar in Achills Waffen, wird von Nestor geraten Λ 796ff, von Patroklos leidenschaftlich erfaßt Λ 804, 839f, Π 38ff, von Achill bewilligt. Es ist dies das entscheidende, die Katastrophe herbeiführende Motiv, deshalb wird es weit vorher angesponnen. Und von Anfang an ist Waffentausch mit ihm verbunden Λ 798ff = Π 40ff. Der aber ist, wie bewiesen, eine Zutat des Verfassers unserer Ilias, die für ihre Composition von größter Bedeutung ist.

Fragen wir nun, welchen Zweck der Verfasser unserer Ilias mit

dieser seiner Erfindung verfolgt habe, so ist die Antwort z. T. schon gegeben. Nestors Rat, Patroklos solle statt des Achill in dessen Waffen sich in den Verzweiflungskampf werfen, ist der folgenreichste, der in der Ilias gegeben wird. Weil er so wichtig ist, deshalb wird er vom Dichter, schon lange vorher vorbereitet, mit so viel Aufwand herbeigeführt, deshalb läßt er den Weisesten der Achaier ihn geben und in langer Rede begründen. Der Verfasser wünscht, daß man das bemerke. Das Natürliche wäre doch wohl, daß Patroklos, als Achill den Achaiern auch in äußerster Not hart bleibt, selbst diesen vermittelnden Vorschlag tut, ihn und die Myrmidonen zu Hilfe zu senden. So dürfte es auch in der älteren Patroklie gewesen sein. Doch das verschmäht der Verfasser unserer Ilias, weil ihm solche Einführung für die ungeheure Wirkung nicht bedeutend genug erschien. Seinem Stile wäre es gemäß, einen der Götter hierfür zu bemühen, wie er Hera Θ 218 dem Agamemnon einen guten Gedanken geben, oder sie Σ 168 durch Iris den Achill veranlassen läßt, trotz seiner Waffenlosigkeit in die Schlacht hineinzuschreien und so die Leiche des Patroklos und die Schiffe zu retten. Aber er hatte die Götter durch sein Θ ausgeschlossen. Da bot sich dem Verfasser unserer Ilias der weise Nestor. Im A spielte er die Rolle des freundlichen Besänftigers und Vermittlers, im I veranlaßte er den Agamemnon zur Abbitte und Sühne. Jetzt läßt er Nestor dem Achill den zweiten Rat geben, wenn er nicht wolle, so möge er wenigstens den Patroklos in seiner Maske ziehen lassen. Da aber Nestor nicht den grollenden Achill besuchen und beraten konnte, so mußte Patroklos zu Nestor geführt werden, den Rat in Empfang zu nehmen und ihn auszuführen. Einzig dazu wird die Verwundung Machaons und Achills Interesse für ihn erfunden. Sobald dies Hilfsmotiv seinen Dienst getan hat, läßt der Dichter es fallen. Ähnlich hat der Verfasser unserer Ilias Nestors Weisheit benutzt, um H 336 den Mauerbau anzuregen, um I 66 durch Aufstellen von Wachen die Dolonie vorzubereiten, um K 204 den Kundschaftergang des Diomedes und Odysseus in die Wege zu leiten. Wie er sich bestrebt, ihn auch in der Schlacht hervorzuheben, lehrt seine frei nach der Aithiopis gedichtete Episode Θ 80. Er benutzt den weisen Alten, um durch seinen Rat Verbindungen zu schaffen, auch durch ihn auseinanderstrebenden Gedichten Einheitlichkeit zu geben.

Ein Verbindungsstück ist auch diese Nestorepisode am Ende Λ. Sie soll die Patroklie mit den Kämpfen Λ—O verknüpfen und Patroklos' Heldenlaufbahn vorbereiten. Man denke sie sich fort; sogleich wird man ihren Wert für die poetische Oikonomie des großen Epos erkennen. Ohne sie würde in den sechs Büchern von K—O, d. h. im vierten Teile der ganzen Dichtung ihre Hauptperson Achill überhaupt nicht auftreten, und nur ganz nebenher hie und da genannt werden, und von Patroklos, der im Π das Geschick wendet, hörte man nichts: unvermittelt, unerwartet würde Patroklos' Heldentat einsetzen. Durch die Erfindung seines Botenganges aber ist erreicht, daß wir Achill eifrig den Gang der Schlacht verfolgen sehen (Λ 600) und von ihm selbst vernehmen, welchen Anteil er nimmt — der Eindruck der Λιταί wird so corrigirt —, daß wir jetzt schon auf Patroklos als Helden aufmerksam gemacht werden — ἔκμολε ἶσος Ἄρηι Λ 604 —, den wir bisher nur als untergebenen Genossen Achills flüchtig kennen gelernt, daß wir erfahren, er wird ein tragisches Ende finden — κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή Λ 604 —, und schließlich Λ 796 auch, daß er die Schiffe in höchster Not retten wird, und wir erraten, daß ihm dabei der Tod beschieden ist. Man mag weiter auf diese Episode schelten, die Dürftigkeit ihrer Erfindung, die Fadenscheinigkeit ihrer Ausführung, aber man soll ihren Zweck würdigen und anerkennen, daß es schwer war, ihn zu erfüllen, und daß er doch wirklich einigermaßen erfüllt ist. Wie lebhaft der Verfasser unserer Ilias die Schwierigkeit empfunden hat, die Patroklie mit den ersten Teilen seines Werkes zu verbinden, das zeigen die zwei Wahrsprüche des Zeus, die er Θ 475 und O 65 geschickt eingearbeitet hat: nicht eher werde Hektor vom Kampfe ablassen, bis Achill sich erhebe, um den Patroklos an ihm zu rächen.[2]

[2] Daß Θ dem Verfasser unserer Ilias gehört, ist bereits in S. 117 gezeigt; daß auch die Weissagung O 65 ihm gehöre, will ich II, 17 zu begründen versuchen, trotz Lachmann 55. — Θ 474 ff widerspricht dem Verlaufe unserer Ilias nicht: v. Wilamowitz, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1910, 385. Die Worte 475 ἐπὶ πρύμνῃσι μάχωνται στείνει ἐν αἰνοτάτῳ περὶ Πατρόκλοιο θανόντος dürfen nicht gepreßt werden: denn M 403 heißt es, Zeus schützte den Sarpedon μὴ νηυσὶν ἐπὶ πρύμνῃσι δαμείη — aber er steht noch außen vor der Mauer, die er zu stürmen versucht: also darf man Θ 475 übersetzen ‚am Schiffslager', und behaupten, daß dieser Vers dem Σ 232 nicht widerspreche, wo um Patroklos vor dem Graben gekämpft wird und Achill sich erhebt.

Aber noch zu einem anderen Zweck ist der Botengang des Patroklos ausgenutzt.[3] Durch ihn soll, wie durch I und ΣT, Abwechslung in die langen Schlachtschilderungen gebracht und wenigstens eine kleine Pause und Marke zwischen ihnen angebracht werden, die den Mauersturm und die Kämpfe im Lager von der Feldschlacht bedeutungsvoll trennt. Deshalb ist sie weit über das Bedürfnis jenes ersten Zweckes ausgedehnt. Dieser zweite ästhetische ist nicht weniger wichtig. Jeder empfindet die Wohltat dieser Pause, wenn er die Mittelbücher hintereinander liest, und genießt mit Behagen diese behaglichste Erzählung der Ilias mitten zwischen dem wirrsten Getümmel. Erst durch den Contrast wird diese Wirkung erreicht. Das ist eine künstlerische Leistung, die zweifelsohne mit vollem Bewußtsein eben von dem Manne angelegt und durchgeführt ist, der unsere Ilias aufgebaut hat.

Selbst hat er freilich das hübsche Nestoridyll nicht gedichtet. Nachdem Nestor den Λ 505 von Alexanders Pfeil an der rechten Schulter verwundeten Machaon auf seinem Wagen zu den Schiffen (513, 597) gefahren[4] und Achill den Patroklos gesandt hat (611), zu erfragen, ob das wirklich Machaon sei, erzählen die Verse 618 bis 643 mit breitem Behagen, wie Nestor und ein anderer an seinem Zelte absteigen, ein Diener die Rosse besorgt, eine Schaffnerin einen Erfrischungstrunk in köstlichem Becher den beiden Herren vorsetzt, die sich's in Stühlen bequem machen. Daß der Begleiter Nestors Machaon sei, wird in diesen Versen nicht gesagt, und da weder von einer Verwundung noch vom Verbinden die Rede ist, so darf man schließen, 618—643 sind einem anderen Zusammenhange entnommen, in dem Nestor mit einem andern Helden gesund heimkehrte und sich von der Anstrengung im sicheren Frieden des Lagerheims erholte. Dabei haben sie sich natürlich was erzählt (643). In der Tat sondert sich auch aus dem Folgenden eine lange Erzählung Nestors von seinem Jugendabenteuer in Pylos 668—761 glatt

[3] Vgl. jetzt auch C. Rothe, Ilias 254.

[4] Selbstverständlich muß der Verfasser unserer Ilias auch die Verwundung Machaons gedichtet haben, um so mehr als bei dieser ebenso unversehens wie Machaon selbst sogleich auch Nestor Λ 501 erscheint. Aber hier hat er tiefer eingegriffen, nicht einfach eingeschoben.

ab. Sie dürfte zu dem Nestoridyll gehören.[5] Seinen Zwecken hat der Verfasser unserer Ilias es dienstbar gemacht, indem er 644 Patroklos in die Unterhaltung eintreten, seinen Auftrag ausrichten und dann Nestor die Gelegenheit benutzen läßt, ihm seinen Rat zu geben. Das geschieht in langer Rede Λ 656—803. Sie hebt mit der Schilderung der üblen Lage der Achaier an, kritisirt dann Achills Verhalten. ‚Wenn ich noch die Kräfte meiner Jugend hätte' (668) bahnt den Übergang zur Erzählung seiner eigenen Heldentat bis 761, die übernommen ist. Dann kommt Nestor auf Achill zurück und bittet den Patroklos, eingedenk des Auftrages seines Vaters dem Achill gut zuzureden, als der Verständigere. Eingeschoben ist von 767 an eine Schilderung vom Besuche Nestors und Odysseus' im Hause des Peleus, um Achill und Patroklos für den Krieg zu werben, und der guten Lehren, die beiden ihre Väter gaben. Die Verse Λ 765f und 790, die diese Erzählung einrahmen, stammen aus I 252f und 259, aber diese selbst hebt sich durch ihre Anschaulichkeit, Feinheit und Innerlichkeit so hoch über ihre Umgebung hinaus, daß sie unmöglich für sie und von demselben Dichter geschaffen sein kann. Aristophanes und Aristarch haben 767—785 athetirt, und Lachmann 64 hat mit einem bösen Worte beigestimmt. Aber 786—789 gehören nach Inhalt und Stil doch untrennbar zu jenen: ‚du Patroklos bist der Ältere, so lenke Achill und rate ihm zum Guten.' Diese Verse aber sind in Nestors Rede unentbehrlich, da 765f auf sie zielen und 790f an sie anknüpfen, ja sie eigentlich ganz und gar auf sie zugeschnitten ist.[6] Die Rede muß also trotz ihrer Längen und Abweichungen so, wie sie überliefert ist, als beabsichtigt anerkannt werden. Der Verfasser unserer Ilias hat wie im Θ und Σ benutzt, was sich ihm bot, aber auch hier, wie dort, es eingearbeitet und seinen Zwecken untergeordnet. Er wollte die Pause zwischen den Kämpfen ΚΛ und ΜΝ zu einer Erholungspause gestalten — und er hat wohl daran getan —, da konnte er den Botengang des Patroklos und Nestors Rat nicht

[5] Die einzige Erwähnung eines Viergespannes Λ 699 in der Ilias, die sonst nur Zweigespanne kennt, zeigt die singuläre Stellung des Gedichts am klarsten.

[6] Woher dies schöne Stück Λ 767—790 stammt, ist nicht zu sagen. Vom Jugendabenteuer Nestors unterscheidet es sich stark. — Übrigens hat der Verfasser unserer Ilias 778 für sein Zwischenstück 646 benutzt. Den Spruch 784 braucht der Dichter der Glaukosepisode Z 208 nicht gerade von hier entlehnt zu haben.

so knapp behandeln, wie es wohl möglich und für diesen Zweck allein auch erwünscht gewesen wäre. Er hat den redseligen Alten geschickt benutzt, um sein eigenes Publikum zu entspannen und so fähig zu machen, mit erneutem Interesse den neuen Kämpfen zu folgen.

Der Schluß der Nestorrede Λ 794—803 ist aus Π 36—45 entnommen. Das beweist die Vergleichung

von Π 40 δὸς δέ μοι ὤμοιςιν τὰ cὰ τεύχεα θωρηχθῆναι
αἴ κέ με coὶ ἴcκοντες ἀπόcχωνται πολέμοιο

mit Λ 798 καὶ τοι τεύχεα καλὰ δότω πόλεμόνδε φέρεcθαι
αἴ κέ cε τῷ ἴcκοντες ἀπόcχωνται πολέμοιο.

Jene spricht Patroklos zu Achill, diese Nestor zu Patroklos: Λ 798 fehlt gerade das Wichtigste, die Betonung, daß Patroklos sich Achills Waffen geben lassen soll; erst aus 799 muß man's erraten. Die Verse des Π hat also der Verfasser unserer Ilias geschrieben, ehe er sie für die Nestorrede Λ 798 umsetzte. Da können wir ihn einmal bei der Arbeit sehen.

Auch die umschließende Eurypylosepisode Λ 806—848 nebst Vorbereitung Λ 575—596 und Fortsetzung Ο 390—404, Π 27 — alle sondern sich glatt mit vollen Versen aus im Gegensatz zu Machaons Verwundung Λ 500ff[1] — hat der Verfasser unserer Ilias wohl erst nachträglich eingesetzt, da sie, die den Patroklos so lange verweilt, zu seiner doch nicht unbedingt nötigen Eile Λ 617, 648, 653, 805 im fühlbaren Gegensatz steht. Sie hat nur den Zweck, den Botengang des Patroklos weiter auszudehnen. Man könnte also zur Vermutung kommen, daß die Erzählung Μ—Ο umfangreicher geraten ist, als ursprünglich veranschlagt war, und daß deshalb die Eurypylosepisode noch nachgetragen wurde. Mit welcher Sorgfalt das geschah, ist bemerkenswert. Es scheint mir für den Mann charakteristisch.

[1] Früher hatte ich in diesen Beobachtungen einen Beweis gesehen, daß die Eurypylosepisoden vom letzten Erweiterer der Ilias eingelegt seien, und daß er schon eine Ilias vorgefunden habe, in der der Botengang des Patroklos zu Machaon vorhanden war.

NEUNTES STÜCK

DER ANFANG DER ÄLTEREN PATROKLIE

Die ältere Patroklie kannte nicht die Mauer des Achaierlagers, wußte nichts von demütiger Bittgesandtschaft an Achill. So konnte sie ihn Σ 3 vor den Schiffen stehend in die Schlacht hinausspähen lassen, als ihm der Bote die Kunde von Patroklos' Tod bringt. So konnte Achill dem Gefährten aufgeben, sogleich nach Vertreibung der Troer von den Schiffen umzukehren, damit die Not der Achaier noch dringlich genug bleibe und sie ihm Sühne bieten Π 85. Aus denselben Voraussetzungen heraus ist Λ 600—610 gedichtet: von seinem Schiffe aus sieht Achill die Achaier fliehen und ruft dem Patroklos zu ‚jetzt, mein' ich, werden sie mich fußfällig anflehen, denn unerträgliche Not ist über sie gekommen.' Wie ich im 7. Stücke S. 132 dargelegt habe, paßt diese Stelle nicht zu ihrer Umgebung; dagegen ist ihre Zusammengehörigkeit mit den beiden eben bezeichneten augenfällig. Daß sie wirklich zu jener älteren Patroklie gehöre, und wie sie anschließe, habe ich nun zu beweisen.

Zunächst muß ich die Abgrenzung Λ 600—610 begründen. 599 sieht Achill, wie Nestor den verwundeten Machaon aus der Schlacht führt, 611 trägt er dem Patroklos auf, den Nestor zu fragen, ob der Verwundete wirklich Machaon sei. Beides ist aus einem Gusse. Dazwischen aber ist jenes eben wiedergegebene Stück eingebettet. Daß es angibt, wie Achill das sehen konnte, lassen wir uns gern gefallen, aber wenn ihm die Not der Achaier trotz unversehrter Mauer unerträglich erscheint und er ‚jetzt' (609) ihre Bitte erwartet, ihnen zu helfen, er also sich und die Seinen bereit halten sollte, dann ist die Entsendung seines Freundes um einer Gleichgültigkeit willen unbegreiflich. Und was soll der herrliche Vers 604, der den Patroklos als Helden vorstellt und ihm Unheil verkündet bei einem Botengange, für den der niederste Sklave gut genug wäre?

ἔκμολε ἶcoc Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Seinem tragischen Pathos entspricht der hohe Stil der Anrede 608

δῖε Μενοιτιάδη τῷ ἐμῷ κεχαριcμένε θυμῷ, zu deren Herzlichkeit der jubelnde Freudenausbruch trefflich paßt: „jetzt werden die Achaier mich kniefällig anflehen, denn nicht mehr erträglich ist ihre Not.‘ Das ist keine Einleitung für den harmlosen Bedientenauftrag, nach dem Verwundeten zu fragen. Vergeblich ist 611 mit Πάτροκλε διίφιλε der Versuch gemacht, einigermaßen im Stil zu bleiben, oder besser 611 soll den Übergang zur gemütlichsten Erzählung der Ilias möglichst verdecken. Nach 610 ist der Abstand ebenso fühlbar wie vor 600. Diese Verse aber auszuscheiden ist keine Möglichkeit. Also hat sie der Verfasser unserer Ilias eingearbeitet, um bequemer den Übergang zu gewinnen. Auch inhaltlich paßt das ausgesonderte Stückchen für diesen ebenso schlecht, wie umgekehrt die Verwundung Machaons und Patroklos' Botengang gut passen. Hier Λ 798 ff Nestors Rat, Patroklos solle in Achills Waffen ausziehen, dort Λ 609 Achills Hoffnung, daß endlich die Achaier in ihrer Not ihn anflehen würden. Das kann der Verfasser unserer Ilias, der die Λιταί mit vieler Mühe eingearbeitet hat, nicht selbst gedichtet haben. Auch hatte er hier wahrhaftig keine Veranlassung dazu. Um den Patroklos zu Nestor zu bringen, brauchte er nicht jene Erwartung Achills auf endliche Demütigung der Achaier. Er hat also Λ 600—610 **aus einer älteren Dichtung übernommen** und für seine Zwecke, wie das seine uns nun bekannte Art ist, nutzbar gemacht. Die Einarbeitung ist sorgfältig gemacht.

Diese elf Verse geben auch an sich betrachtet noch einen Anstoß.

ἑcτήκει γὰρ ἐπὶ πρυμνῆι μεγακήτεϊ νηΐ
εἰcορόων πόνον αἰπὺν ἰῶκά τε δακρυόεccαν.
αἶψα δ' ἑταῖρον ἑὸν Πατροκλέεα προcέειπεν
φθεγξάμενος παρὰ νηόc· ὁ δὲ κλιcίηθεν ἀκούcαc
ἔκμολε ἶcoc Ἄρηϊ, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.
τὸν πρότεροc προcέειπε Μενοιτίου ἄλκιμοc υἱόc·
τίπτε με κικλήcκειc, Ἀχιλεῦ; τί δέ cε χρεὼ ἐμεῖο;
τὸν δ' ἀπαμειβόμενοc προcέφη πόδαc ὠκὺc Ἀχιλλεύc·
δῖε Μενοιτιάδη, τῷ ἐμῷ κεχαριcμένε θυμῶι,
νῦν ὀΐω περὶ γούνατ' ἐμὰ cτήcεcθαι Ἀχαιούc
λιccoμένουc· χρειὼ γὰρ ἱκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτόc.

Stilistisch macht sich zwischen der herben Knappheit von 600 bis 604 und 608—610 die unnötige Breite von 605—607 störend fühlbar. Auch inhaltlich sind 605—607 selbst im jetzigen Zusammenhange schon auffällig. Denn auf αἶψα δ' ἑταῖρον προςέειπεν 602 folgt nicht, wie zu erwarten ist, eine hastige Ansprache Achills, sondern zuerst ist es Patroklos, der aus dem Zelt heraustretend den Gebieter fragt 606: ‚was rufst du mich? was bedarfst du mein?‘ Und noch obendrein wird diese überflüssige Frage eingeleitet durch den schwerfälligen Vers 605 τὸν πρότερος (!) προςέειπε Μενοιτίου ἄλκιμος υἱός. Nun muß dieser beiden lästigen Verse wegen das leidenschaftliche αἶψα δ' ἑταῖρον προςέειπεν in 602 wieder aufgenommen werden in 606: τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προςέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς. Wie lahm und schleppend! Vorbei ist's mit der durch αἶψα angedeuteten Hast. Dies Wort wird durch 605—607 Lügen gestraft. Achill redet den Freund nicht ‚sogleich‘ an, sondern wartet erst seine Meldung ab. Und was für Verse sind das! 605 und 607 sind üblichste Formelverse, 606 ist ärgerlich trivial. Sie stören empfindlich die stolze Schönheit und unterbrechen träge die leidenschaftliche Kraft der vier vorhergehenden und drei folgenden Verse. ‚Auf dem Hinter- ‚deck seines Schiffes stand Achill und sah den schweren Kampf und ‚die tränenreiche Not. Gar rasch sprach er an seinen lieben Ge- ‚fährten Patroklos, er rief ihn vom Schiff, und der hörte ihn vom ‚Zelt her und trat heraus dem Ares gleich — das war der Anfang ‚seines Unglücks (604) — (608) ‚edler Menoitiade, herzlieber Freund, ‚jetzt, mein' ich, werden die Achaier flehend zu meinen Knien kom- ‚men, denn nicht mehr erträgliche Not ist da.‘ 608 schließt nicht nur lückenlos an 604 an, es steht jetzt erst die ganze Stelle in ihrer Hoheit da, jetzt erst ist sie im Sinne ihres Dichters hergestellt, der sich in αἶψα 602 deutlich kund gibt. Achill kann seine ausbrechende Freude nicht mehr halten. Kaum hat er den Freund gerufen, so jubelt er ihm schon die frohe Botschaft entgegen: ‚jetzt ist meine Sehnsucht erfüllt.‘ Wer diese Verse dichtete, der ließ weder folgen, was Λ 611 folgt, ‚frage doch, ob der Verwundete da Machaon ist‘, noch hat er sie unterbrochen und verdorben durch die überflüssige Bedientenfrage 606 ‚was steht zu Befehl?‘ Gut aber paßt diese für den, der den Patroklos zu einem Botengang benutzen wollte. 605—607 sind von demselben eingesetzt, der 611 ff und 597—599 geschrieben hat,

das ist der Verfasser unserer Ilias. Und er hat recht getan. Durch diesen Zwischensatz hat er der übernommenen Stelle die ungestüme Leidenschaft geknickt, die alles andere eher erwarten läßt als jenen Auftrag, und sie einigermaßen für ihn hergerichtet. Fragt Patroklos ‚was befiehlst du?‘, so erwarten wir auch einen Befehl. Also nur Λ 600—604 + 608—610 sind ein älteres Stück.

Zur älteren Patroklie gehören die stolzen Verse 600—604 + 608—610. Die gleichen Voraussetzungen, der gleiche Stil führt sie zusammen. Bei selbständigen frei schaffenden Dichtern darf, ja muß das Stilkriterium gelten, das dem zusammensetzenden, vermittelnden, überdeckenden Erbauer unserer Ilias gegenüber versagt und versagen muß. Im Π spricht der Held zum Helden, der in die Schlacht drängt, διοτενὲς Πατρόκλεες. Der Dichter durchbricht mit warmer Teilnahme die kühle Ruhe der epischen Erzählung, er redet seinen Helden an:

Π 20 τὸν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφης, Πατρόκλεες ἱππεῦ.

Er greift wieder und wieder voraus, das Unglück verkündend, so nach Achills feierlichem Gebet Π 250: ‚das eine gewährte Zeus, das andere verweigerte er: er gewährte, die Schlacht von den Schiffen fortzustoßen, doch heil aus dem Kampf heimzukehren verweigerte er.‘ Und nach Patroklos' Bitte an Achill, wenigstens ihn, wenn er selbst nicht wolle, die Schiffe retten zu lassen, bricht der Dichter aus:

46 ὣς φάτο λισσόμενος μέγα νήπιος· ἦ γὰρ ἔμελλεν
οἷ αὐτῷ θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα λίτεσθαι.

Ich höre desselben Dichters Stimme, der Λ 604 uns erzählt, wie auf Achills Ruf Patroklos hervortritt:

ἔκμολε ἶσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Was war der Anfang seines Unglücks? Die Achaier fliehen zu den Schiffen, die schutzlos ohne Mauer dem Angriff und den Feuerbränden der Troer preisgegeben sind. ‚Nicht mehr erträgliche Not ist da, jetzt werden sie mich anflehen, ihnen zu helfen‘, jubelt Achill dem Freunde zu. Er aber bittet: ‚warte nicht bis zum Äußersten,

und bist du selbst unerbittlich in deinem Grimm, so laß mich wenigstens mit den Myrmidonen ihnen helfen.‘ Der Tor! Tod und Verderben sollte er sich erbitten! — Jetzt steht ein geschlossenes Bild vor unsern Augen. Von seinem Schiffsbord aus sieht Achill die Flucht (Λ 600) und ruft den Patroklos aus dem Zelt (Λ 603). Vor sein Zelt stellt er sich, nachdem er die Seinen mit feierlichem Gebet entlassen hat, auch Π 255, um die Schlacht zu verfolgen. Vor seinen Schiffen steht er noch Σ 3, angstvoll ins zurückflutende Schlachtgetümmel spähend, ‚gewiß fiel des Menoitios kraftvoller Sohn!‘ Und der Gedanke, der ihm Λ 610 beim Anblick der Achaiernot allein beherrscht: ‚jetzt ist's erfüllt, die Not ist da, jetzt müssen sie mich fußfällig anflehen‘, derselbe Gedanke bestimmt auch Π 85 Achills Entschluß und seinen Befehl an Patroklos: ‚nur die Schiffe rette, dann zurück, damit du mir nicht τιμὴν μεγάλην καὶ κῦδος ἄρηαι πρὸς πάντων Δαναῶν, ἀτὰρ οἳ περικάλλεα κούρην ἂψ ἀπονάσσωσιν, ποτὶ δ' ἀγλαὰ δῶρα πόρωσιν.‘ Patroklos bricht los, von Achill getrieben (125), als ein Schiff schon brennt (122). Er treibt die Troer aus den Schiffen, löscht das Feuer, halb verbrannt liegt das eine da (293). Doch er vergißt im Kampfgetümmel den Befehl. Er fällt von Hektors Hand. In schwerer Bedrängnis schickt Aias dem Achill die böse Kunde, da vergißt der Schmach und Sühne, stürzt sich in die Schlacht, rettet die Leiche und rächt den Freund an Hektor.

Nun prüfe ich den Anfang des Π. Der erste Vers ‚so kämpften sie um das Schiff‘ schließt O ab. Dann geht es weiter. Patroklos trat zu Achill und weinte, dieser Anblick erbarmt ihn, und er fragt ihn freundlich ironisch, ob er schlimme Nachricht aus der Heimat habe. ‚Oder jammerst du etwa über die Argeier, daß sie an ihren Schiffen verderben wegen ihres Übermutes?‘ Aus dem Zusammenhange, in dem diese Stelle in unserer Ilias steht, müssen wir schließen, Patroklos kommt eben von seinem Botengang zu Nestor zurück, tritt neben Achill und — weint. Für diesen Schmerzausbruch fehlt die rechte Begründung. O 402 hat er Eurypylos in der frohen Hoffnung verlassen, Achill vielleicht zum Kampf überreden zu können, Nestor hatte ihm gute Wege dazu gewiesen, und wenn das

nicht gelinge, so soll er ihn bitten, selbst an Achills Statt helfen zu dürfen. Er hat weder Grund noch Zeit zum Weinen. Daß er Achill bestürmen wird, müssen wir erwarten. Er tut es auch, aber erst Π 21, nachdem er wortlos geweint und Achill ihn freundlich nach dem Grunde gefragt. Patroklos' Rede Π 21 sollte am Anfang stehen. Statt dessen ist nicht einmal angedeutet, daß er sprechen will und daß er nur von Mitleid überwältigt nicht zu Worte kommt. Was hier stört, Π 2—20, ist hohe Poesie. Daß es der älteren Patroklie zugehört, zeigt Π 18: ὑπερβαςίης ἕνεκα ςφῆς verderben die Argeier an ihren Schiffen, sagt Achill; also haben sie ihm n i c h t abgebeten. Dieser Vers schließt die Λιταί aus. Folglich hat der Verfasser unserer Ilias Π 2—20 aus dem älteren Gedichte übernommen, obgleich es für den von ihm geschaffenen neuen Zusammenhang seiner Ilias nicht mehr recht paßt.

Die folgende Patroklosrede Π 21—45 ist vom Verfasser unserer Ilias überarbeitet. Er hat am Schluß den Vorschlag zum Waffentausch 40—43 und zu Anfang die Schilderung der Achaiernot 23—29ª eingesetzt, die größtenteils aus Λ 825 und Λ 659ff wiederholt ist.[1] Wie längst bemerkt, sagt sie dem Achill, der Π 17f von dem Verderben der Achaier an ihren Schiffen gesprochen, nichts Neues. Unvermittelt fährt 29ª fort: cὺ δ' ἀμήχανος ἔπλευ, 'Αχιλλεῦ. Woher weiß Patroklos das? Er hat mit keinem Worte versucht, ihn zum Kampf zu bereden, und doch hatte Nestor ihn so eindringlich dazu aufgefordert. Hier hat wirklich der Verfasser unserer Ilias gefehlt. Seine Unerbittlichkeit hält Patroklos dem Achill in den folgenden Versen vor und schließt die Bitte an, ihn selbst ziehen zu lassen Π 30—39. Es folgt die Prophezeiung des Dichters Π 46f und Achills Antwort, die bis 54 auf die Vorwürfe und Mutmaßungen des Patroklos antwortet. Das gehört untrennbar zusammen und ist in demselben hohen Stil gedichtet: hier liegt die ältere Patroklie zutage.

Zwei ihrer Motive werden im jetzigen Zusammenhange nicht ge-

[1] Π 23f = Λ 825f, Π 24—26 = Λ 659—661. Die letzte Stelle ist die originale. Hier gibt Nestor dem Patroklos Auskunft: ‚ihr kennt noch nicht einmal das ganze Unglück.' Machaons Fehlen ist da ebenso berechtigt, wie im Π auffallend. Π 27 sollte nach Lachmann in den Texten nicht mehr geschrieben werden. Er ist ebenso wie Λ 662 von einem Pedanten interpolirt, obgleich Π 28 ihn ausschließt. Π 29 ∼ Λ 665, Π 28 ∼ N 656. Zu den ἰητροί Π 28 vgl. N 213.

nügend erklärt: die Tränen des Patroklos Π 2 und seine Behauptung, Achill sei unerbittlich Π 29. Sie fordern also, daß etwas anderes voraufging, was wir hier nicht lesen. Andererseits fordern Λ 600—604 + 608—610 eine andere Fortsetzung, als sie dort finden. Wenn hier Patroklos auf Achills Befehl dem Ares gleich aus dem Zelte tritt und dies als der Anfang seines Unglücks bezeichnet wird, so leitet das — jeder Unbefangene fühlt es — die Scene ein, die ihn in den Kampf führt, aus dem er nicht mehr zurückkehren wird. Das ist der Anfang der alten Patroklie. Versuchen wir, die Stücke, die aus innerer Verwandtschaft zueinander streben, zusammenzusetzen. Λ 600—604 + 608—610 + Π 2—22 .. 29^b—39 + 46—54 passen ohne Fuge. Scenerie und Situation sind dort wie hier die gleichen. Λ 600 zeichnet sie so: Achill steht auf dem Achterdeck und sieht die Not der Achaier. Auf weitschauendem Punkt muß er auch Π 125 stehen: da sieht er die Flamme aus dem umkämpften Schiffe aufschlagen.[2] Er ruft nach Patroklos, der aus dem Zelte tritt, und sogleich, ohne ihn zu erwarten, ruft er ihm, in das Gewühl starrend, zu ‚jetzt müssen die Achaier mich anflehen, nicht mehr erträglich ist ihre Not.‘ Da (Π 2) tritt Patroklos an ihn heran. Der Anblick der schon an den Schiffen kämpfenden Troer überwältigt ihn, Achills Jubel nimmt ihm jede Hoffnung, er werde sich erweichen und helfen — seine Tränen rinnen, wie der dunkle Quell an der Felswand niedertropft. Jetzt, da er neben ihm schluchzt, sieht ihn Achill erst an, und den Mitleidlosen faßt jetzt Mitleid. Aber seine dritte Frage: ‚jammerst du etwa über die Argeier, daß sie an ihren Schiffen verderben ob ihres Übermutes?‘ bestätigt dem Patroklos nur, was Achills Jubelruf ihm gesagt. Da hilft kein Bitten: Achills Herz ist durch seinen Groll verhärtet wie der Stein und mitleidlos wie das graue Meer. So sagt er ihm: ‚verarg mir nicht meine Tränen, so groß ist die Not. [Jetzt muß geholfen werden oder es ist zu spät]; du aber bist unerbittlich, so laß mich in den Kampf.‘

Die einfache Zusammenstellung überzeugt. Wirklich gibt die aus dem Botengang des Λ ausgelöste, und als eine der Patroklie nach Stil und Voraussetzungen angehörige Stelle die Begründung für die

[2] Das Schenkelschlagen Π 125 fordert nicht Sitzen. Auch Asios M 162 schlägt sich, auf seinem Wagen stehend, die Schenkel.

Tränen des Patroklos Π 2 und für Achills Unerbittlichkeit Π 29, sie gibt auch die klare Scenerie, durch die Π 125 erst recht anschaulich wird. Der Anfang der älteren Patroklie ist hergestellt.

In der Patroklosrede wird zwischen Π 22 und 29ᵇ nur wenig fehlen. Der Verfasser unserer Ilias mußte hier eine kurze Schilderung der Not einsetzen, um sie zu Patroklos' Gang in Beziehung zu setzen und ihn Nestors Rat nachkommen zu lassen. 30—39 sind alter Bestand. 36 f äußert Patroklos die Vermutung, ein Götterspruch wehre vielleicht dem Achill. Er kann das Verhalten seines kampfesfrohen Fürsten doch nicht ganz begreifen. So kommt ihm dieser Verdacht. Er fährt dann fort: ‚bleibe du der Schlacht fern, aber mich und die Myrmidonen zurückzuhalten ist dann kein Grund.‘ Diese Ursache seiner Weigerung verneint Achill mit Recht μέγ' ὀχθήϲαϲ (48). Die dazwischen stehenden 40—45 sind teils als Vorbereitung des Waffentausches bereits ausgeschieden, teils eine überflüssige Begründung der Aussicht auf Erfolg.[3]

Auch Achills folgende Rede Π 49ff ist viel behandelt. Ihr Anfang gehört sicher der alten Patroklie: ‚kein Götterspruch verbietet's mir, sondern allein der grimme Schmerz über die Schmach.‘ Ganz allgemein spricht er, um zu zeigen, so müsse und werde jeder im gleichen Falle handeln: ‚dieser grimme Schmerz (den ich habe) dringt ins Herz, wenn ein Mann seinesgleichen berauben will und ihm die Ehrengabe wieder nehmen.‘ Eine nähere Erklärung, wie sie 55—59 geben, scheint mir nicht nur unnötig, sondern auch dem Ethos abträglich und dem Stile des alten Gedichts widersprechend.[4]

[3] Π 44 f passen zu 40—43, die den Waffentausch vorschlagen, wenig: entweder wird Patroklos' Angriff erfolgreich sein, weil die Troer ihn in Achills Waffen für Achill halten, oder weil die frischen Truppen den kampfmüden überlegen sind; eins oder das andere, nebeneinander heben sie sich auf. Das würde darauf führen, 44 f der alten Patroklie zu geben, aber sie scheinen mir ihrem hohen Heldenstil nicht gemäß. — Die ganze Stelle Π 36 — 45 hat Λ 794 ff entlehnt. Darüber oben S. 150.

[4] Π 59 ist aus Ι 648 entlehnt, wo er vortrefflich paßt: ‚Agamemnon hat mich (με) schimpflich behandelt wie einen ehrlosen Hintersassen', hier aber: ‚Ag. nahm mir (μοι) das Mädchen, wie einen ...‘ Auch 55ᵇ stammt aus Ι 321. 56, 58 sind dagegen in Σ 444 f (über welche oben S. 88 gehandelt ist) wiederholt, sie werden vom Verfasser unserer Ilias stammen, der öfter seine eigenen Verse wieder benutzt. Die Wiederaufnahme des αἰνὸν ἄχοϲ 55 aus 52 und des ἂψ ἕλετο 58 aus 54 zeigt die erklärende Einlage.

Sicher sind ein Zusatz des Verfassers unserer Ilias 60—63, weil sie auf I 650—655 zurückweisen, also vermitteln sollen. Ebenso 64f: ‚nimm meine Waffen und commandire die Myrmidonen.' Daran aber werden mit auffallendem Übergange εἰ δὴ drei herrliche Verse geschlossen 66—68: ‚die dunkle Wolke der Troer umwandelt übermächtig die Schiffe, die aber sind an die Brandung des Meeres gedrängt und haben nur wenig Land noch.' Das schildert die ‚nicht mehr erträgliche Not', die Achill Λ 610 gesehen hatte. 69 trägt das Subjekt 'Αργέιοι nach und wiederholt, um den Vers zu füllen, trivial das grandiose κυάνεον Τρώων νέφος. 70—73 begründet aber gut die Erfolge der Troer: ‚sie sehen ja meinen Helm nicht, schnell würden sie fliehen, wenn Agamemnon mir freundlich gesinnt wäre.' Diese Bemerkung verrät die alte Patroklie, wie 66—68 ihrem Stil entsprechen; nur sprengt leider 69 ihren Anschluß ganz aus dem Zusammenhang, nach oben und unten fallen 74—79 heraus, wie längst bemerkt ist. Sie begründen (γὰρ) den Sieg der Troer mit dem Fehlen Diomeds und Agamemnons, der eben durch Achills Kampfenthaltung motivirt war, also eine Dublette. Andererseits hat 80 ‚aber auch so, Patroklos, wehre das Feuer von den Schiffen' keine Verbindung. Statt ἀλλὰ καὶ ὣς 80 müßte man gerade das Gegenteil verlangen: ‚deshalb, weil die Troer siegen, wehre du ihnen jetzt.' Ein Zweck der Verse 74—79 ist nicht erkennbar, ist doch dasselbe und mehr schon 25—29 von Patroklos berichtet. Freilich ist es hier besser gesagt und der Situation der alten Patroklie gemäß: ‚ich (Achill) hörte nicht mehr die Stimme aus des Atriden verhaßtem Haupte tönen', im Stile ihrer wohl würdig. Jedenfalls sind diese sechs Verse ein vereinzeltes Bruchstück, wie auch 66—68 und 70—73. Denn ἀλλὰ καὶ ὣς 80 ist an 73 anzuschließen ebenso unmöglich wie an 79. Auch sonst findet sich für 80ff kein direkter Anschluß in Achills Rede. Sie selbst freilich stellen sich als echteste Patroklie dar, wie ich schon oft gesagt habe: ‚wehre das Feuer von den Schiffen, dann aber kehre zurück, daß du mir nicht Sühne und großen Ruhm von den Danaern nehmest, sondern sie mir das Mädchen zurückgeben und herrliche Geschenke.'[5] Sie setzen als not-

[5] Π 91—94, die Patroklos' Tod durch Apoll vor Ilios vorbereiten, sind wohl Zusatz des Verfassers, 97—100 Interpolation. 95 f könnten mit ihrer nochmaligen Mahnung, sogleich umzukehren, zur alten Patroklie gehören.

wendigen Gegensatz für das einleitende ἀλλὰ καὶ ὥς etwa diesen Gedankengang voraus: ‚zwar haben Agamemnon und die Achaier noch nicht ihre Schuld mir gebüßt, aber auch so hilf du ihnen.‘ Das aber steht nicht in Achills Rede, nur ein Ansatz dazu ist in 52—54 erhalten. Der Verfasser unserer Ilias mußte die Hauptsache unbedingt streichen, weil er die Λιταί aufgenommen hatte. Den Widerspruch auszugleichen und doch die Lücke angemessen auszufüllen, war eine unlösbare Aufgabe. Es ist, als ob er das empfunden und sich deshalb nicht unnütze Mühe gemacht hätte. Die Λιταί lebhaft in die Erinnerung zurückzurufen, hat er klüglich vermieden, nur einen fast versteckten Rückweis hat er 60—63 anbringen zu müssen geglaubt. Nachdem er vorher 55—59 die Ursache des Grolles deutlicher wiederholt hätte, als sie der alte Dichter angegeben, hat er die Erlaubnis zum Waffentausch, die in die alten Verse 80—90 nicht einzufügen war, 64 angebracht und sich damit einen Übergang zur Schilderung der Achaiernot geschaffen 66—74, die aber in ihrer Doppelheit ihm zuzutrauen doch schwere Bedenken macht; einen rechten Anschluß an 80 hat er freilich auf keine Weise gefunden. Benutzt hat er für jene in 66—68 und 70—73 Verse der alten Patroklie, die näheres Eingehen auf die üble Lage nicht vermeiden konnte. Diese Achillrede hat der Verfasser unserer Ilias wirklich so arg zerzaust, daß man es den Kritikern nicht verübeln kann, wenn sie zu dem freilich erst von ihren Gegnern formulirten Ergebnis kamen, alte hohe Poesie sei von törichtem Interpolator böswillig ruinirt. Den Fortschritt der Kritik sehe ich darin, daß wir nun den Grund für die Änderung gefaßt haben, ihre Notwendigkeit anerkennen und die Unmöglichkeit einer glatten Lösung der Schwierigkeiten einsehen.

ZEHNTES STÜCK

ANALYSE DES Λ. DER OBERE ANSCHLUSS AN DIE ÄLTERE PATROKLIE

Wir sind auf eine ältere Patroklie gestoßen. Λ 600—604 + 608 bis 610 schlossen einst, wie gezeigt, an Π 2 an. Achill sieht Λ 600 von seinem Schiffe aus die Flucht der Achaier und ruft Patroklos. Diese mußte unbedingt vorhergegangen sein. In der Tat gibt sie auch Λ.

Es ist zu untersuchen, ob und inwieweit etwa im Λ anschließende Stücke dieses älteren Gedichtes erhalten sind. Es war also nicht auf Patroklos' Sendung und Tod beschränkt, sondern umfaßte wenigstens noch die Niederlage der Achaier vorweg, wie es Achills Rache an Hektor am Ende fordert.

Λ besteht aus drei sich deutlich abhebenden Teilen, 1. Agamemnons Aristie, 2. einem Rückzug der Achaier, bei dem Diomedes, Odysseus, Aias tapfer kämpfen, 3. dem Botengang des Patroklos zu Nestor. Der letzte ist bereits nebst seinen Vorbereitungen, den Verwundungen des Machaon Λ 501—520 und Eurypylos 575—596, als Werk des Verfassers unserer Ilias abgesondert. Jetzt habe ich noch die beiden ersten zu behandeln.

Agamemnons Aristie stellt sich wie wenige deutlich als ein ursprünglich selbständiges Gedicht dar. Es kümmert sich nicht um die Not der Achaier, nicht um Achills Zorn und Zeus' Ratschluß, es macht überhaupt keine andere Voraussetzung als die ganz allgemeine des troischen Krieges, und sein einziger Zweck ist der Ruhm Agamemnons.

Ihm ausschließlich gilt das Gedicht bis 280. Vorzüglich paßt dazu als Einleitung die Rüstung Agamemnons mit Waffen, deren Pracht eingehend beschrieben wird 15—44[1], vorzüglich die Freude seiner göttlichen Schützerinnen Hera und Athena, die donnern, den Herrn von Mykene zu ehren 45f. Ob auch der pompöse Anhub des Buches (1—12) mit der Schilderung der mitten in den Achaierschiffen brüllenden Eris dazu gehöre oder nicht, ist schwer zu sagen. 73 nennt wieder die Eris, doch ist es nicht notwendig, hierin eine Beziehung auf den Anfang zu finden. 13f, von den Alten athetirt, ge-

[1] Furtwängler, Bronzefunde von Olymp. 59, 2 und in Roschers Myth. Lex. I 1702 erklärt in der Schildbeschreibung 36f für jüngeren Einschub. Dagegen W. Helbig, Hom. Epos aus d. Denkm. erläutert[2] 1887, S. 388. Die drei (!) Figuren um den Kyanosbuckel in der Mitte erscheinen in der Tat stillos. Die kretischen Schilde, die solche Figuren zeigen, haben in der Mitte stets den Kopf eines Löwen, Vogels, dgl. Vgl. H. Brunn, Griech. Kunstgesch. I 92f; F. Paulsen, Der Orient u. d. frühgriech. Kunst (1912) 78. Der Künstler der Kypseloslade hatte sie jedenfalls schon gelesen, der die Scene Λ 221f, 248ff illustrirte: Pausanias V 19, 4.

hören nicht zu 1—12, könnten aber immerhin aus B 453f hier vom Verfasser unserer Ilias eingesetzt sein, um auf den von Agamemnon I 27 geäußerten Fluchtplan zurückzuweisen.

Eingeschaltet sind in das Agamemnongedicht, wie längst erkannt, 47—55 und 74—83. Von ihnen sind 47f nicht recht passend aus M 84f übernommen, da die Aufstellung der Wagen am Graben entlang hier keinen ersichtlichen Zweck wie dort hat, 55 ist aus A 3 wiederholt, 78—83 hatte Zenodot fortgelassen, Aristophanes und Aristarch athetirt. Ich möchte auch sie wie die andern für Zutaten des Verfassers unserer Ilias halten. Mit 47—55 wollte er gemäß der durch Θ geschaffenen Situation die Achaier sich dicht an ihrem Lager aufstellen lassen, mit 74ff erinnert er an Zeus' Verbot der Göttereinmischung und seinen Entschluß, den Troersieg durchzuführen, die im Anfang des Θ ausgesprochen waren. Eine größere Einlage hat er Λ 181—217 fast nur mit entlehnten Versen gemacht.[1] Er will Hektors Fehlen motiviren, den man bei so wuchtigem Vordrängen der Achaier unter ihrem Heerkönige hier erwarten sollte, und zugleich sein Eingreifen Λ 284 nach Agamemnons Verwundung vorbereiten.

Damit ist auch die Frage beantwortet, wie viel von Λ diesem Agamemnongedicht gehört habe. Es hörte auf mit dem Abtreten Agamemnons und dem Auftreten Hektors. Möglich, daß die Verwundung Agamemnons erst zugesetzt ist, um jenes Gedicht für das Λ verwendbar zu machen; denn ebenso wie hier Agamemnon wird auch Odysseus Λ 427ff vom Bruder des eben Getöteten verletzt, den er dennoch umzubringen vermag. Aber auch eine andere Möglichkeit bietet sich. Die Verwundung des Königs ist gering (251) und hindert ihn nicht, den Täter Koon zu erstechen 260. Das erinnert an E 100ff, wo Diomedes verwundet, nur desto grimmiger weiterkämpft. So könnte das ursprüngliche Gedicht auch Agamemnons Heldenhaftigkeit durch diese Wunde nur haben steigern wollen. In

[1] Λ 163f sind auszusondern. Die Stelle ist oft behandelt. Ihre doppelte Dublette konnte nicht entgehen. 1. wird Hektor 163f entfernt, dann noch einmal 185—210. 2. 170ff ἀλλ' ὅτε δὴ .. dringt Agamemnon zum Skäischen Tor und 181 ἀλλ' ὅτε δὴ ist er eben im Begriff, unter die Mauer zu gelangen. Freilich ist auch nach Ausscheidung von 163f der Zusammenhang bedenklich. Aber 181 muß doch wohl an 169 anschließen wie sein Doppelgänger 170.

unserem Λ ist sie aber benutzt, den Agamemnon wie im folgenden andere Hauptbelden für den Kampf um die Schiffe und alle weiteren Kämpfe der Ilias auszuschalten. Den Plan dieses Componisten läßt dann sogleich auch die nach seinen Siegen unverständliche Mahnung Agamemnons erkennen, die Schiffe zu verteidigen (277). So gehören ihm wohl schon die Verse Λ 264–283. Ebenso die folgenden, die die Not der Achaier stark betonen (311), wie vorher 277, und die den Hektor, dem Einschub Λ 163ff bzw. 181ff entsprechend, in den Vordergrund stellen.

Zu welchem Zweck geschieht das? Hektor soll alsbald durch einen Speerwurf des Diomedes an seinen Helm betäubt entweichen (350ff), dann von Kebriones auf den andern Flügel geführt, wo inzwischen Aias die Troer bedrängt, dem Aias — ausweichen (497 — 500 und 521—542). Der zweiten Action, die G. Hermann und Lachmann 39 genügend gekennzeichnet und ausgesondert haben, ist im Grunde die erste parallel. Beide Male wird Hektor nur eingeführt, um gar nichts zu tun. Das ist dieselbe Rolle, die er schon während der Aristie Agamemnons Λ 163—180, 181—220 zu spielen hatte. Sie wird nur Λ 284—319 durch seinen ermunternden Zuruf und einige, jedem Homeriden jeder Zeit zur Verfügung stehende Taten gegen Unbekannte (300—303) unterbrochen, an die dann mit dem üblichen hypothetischen Übergange 310f ‚nun wäre Schreckliches geschehen, wenn nicht . . .‘ die Kämpfe des Diomedes und Odysseus angeschlossen werden. Mit andern Worten: alle vier Stellen des Λ, die von Hektor erzählen, verraten dieselbe Hand. Sie ist die des Verfassers unserer Ilias, dem daran lag und der ganzen Anlage seines Gedichtes nach daran liegen mußte, Hektor immer wieder in den Vordergrund zu stellen. Er also hat diese vier Stellen eingelegt.

Zwischen der Agamemnonaristie und dem zweiten Teile des Λ hatte er noch einen sehr dringenden Grund, diese Hektorsiege 284 bis 310 einzulegen. Agamemnon hat Sieg auf Sieg erfochten. 150ff schildern seinen Erfolg, die Flucht der Troer, die bis unter die Mauern der Stadt geht 170 ~ 181. Der zweite Teil des Λ aber, die Taten des Odysseus und Diomedes, zeigen im Gegenteil die Troer als Sieger und die Achaier in arger Bedrängnis und voll Furcht für ihre Schiffe: 315, 319, 401, 410, 475, 557. Diese beiden Teile, von entgegengesetzten Voraussetzungen aus gedichtet, sind

also einander fremd: Agamemnons Aristie hat mit der Achaierflucht nichts zu tun. Der Verfasser unserer Ilias hat diese Aristie mit Recht eingearbeitet, um den Heerkönig auch als Krieger zu zeigen. Eine andere Gelegenheit gab es kaum, da in Γ—Η Agamemnons Taten keine Wirkung getan haben würden. Hier aber wirken sie doppelt großartig nach Agamemnons Verzagtheit im ΙΚ und in der allgemeinen Niederlage der Achaier. Um aber nun den durch Agamemnons Heldenmut herbeigeführten Achaiersieg in eine Niederlage zu verwandeln, hat der Verfasser unserer Ilias 284 nach sorgfältiger Vorbereitung durch 181—217 den Hektor vorgeschickt und läßt ihn bis 310 morden. So hat er sich die Möglichkeit geschaffen, ein zweites altes Stück aus einer Schilderung einer Achaierniederlage zu verwenden.

Der zweite Teil des Λ gibt ein geschlossenes Bild. Zeus verleiht den Troern Sieg (319, 544). Nahe an den Schiffen wird gekämpft, sie sind schon in Gefahr (315, 557). Odysseus ruft Diomedes zu sich. Nebeneinander kämpfen sie, bis Diomedes durch Alexanders Pfeil (380), dann Odysseus durch Sokos' Lanze (437) verwundet werden. Aias kommt ihm zu Hilfe und deckt nun allein die Schiffe. Von einer Mauer ist hier keine Rede, die Furcht der Achaierhelden um ihre Schiffe ist nur verständlich, wenn diese schutzlos vor den andrängenden Troern liegen. Also kann der Verfasser unserer Ilias diese Partie nicht gedichtet haben, der Η 435ff die Mauer bauen ließ, den Mauerkampf einfügte und ihre Erwähnung an mehreren Stellen durch sein ganzes Epos hindurch nicht ohne Mühe eingelegt hat, wie im 7. Stücke dargelegt wurde.

Es ist nun zu untersuchen, wie er diese ältere Dichtung seinem Zusammenhange eingearbeitet hat.

Zunächst erkennt man die Hektorstücke als Einlagen. Λ 343 bis 367/8 scheiden sich leicht aus. Diomedes hat Λ 338—342 den Agastrophos getötet, aber als er ihn der Rüstung beraubt, schießt ihm Alexandros einen Pfeil in den Fuß Λ 369—381. So schließen sich beide Scenen aufs natürlichste zusammen. Inzwischen aber Λ 343 (wo αὐτούς beziehungslos) bis 367/8 stürmt Hektor stumm heran, bekommt von Diomedes, der ängstlich den Odysseus anspricht, eine

Lanze gegen den Helm und eilt wankend von dannen, worauf sich Diomedes an die Spoliirung des Agastrophos macht (368). Das ist eine lästige Unterbrechung der Erzählung und zugleich eine Verdoppelung des Motivs der Störung des Diomedes bei der Plünderung. Zudem ist die Begegnung resultatlos, denn Λ 497 ist Hektor wieder munter im Kampf. Hektor sollte eben nur wieder genannt werden.[3] Von den Versen 343—368 kehren auffallend viele an andern Stellen wieder: es ist also geprägtes Material leichthin verwendet.

Auch die letzte Hektorscene des Λ 497—543 muß vom Verfasser unserer Ilias stammen. Während Aias, der dem verwundeten Odysseus zu Hilfe gekommen ist, unter den Troern wütet, kämpft Hektor an dem andern, linken Flügel (498), wo Nestor und Idomeneus sind. Dort verwundet Alexandros, obgleich er eben 369 erst den neben Odysseus kämpfenden Diomedes, also auf der entgegengesetzten Seite der Schlacht, außer Gefecht gesetzt hatte, den Machaon, der von Nestor gerettet wird (515). Dies bereitet die Nestorepisode Λ 597ff, 618ff vor, gehört also wie sie sicher dem Verfasser unserer Ilias.

Der Widerstand der Achaier wird so auf dem linken Flügel gebrochen (504ff,) und nun fährt auf Kebriones' Mahnung (521) Hektor auf den andern Flügel, wo Aias die Troer bedroht. Wir erwarten Hektors Zusammenstoß mit Aias, aber der erfolgt nicht. Zwar scheint Hektors Nahen doch zu wirken. Denn 546 heißt es: ‚Zeus gab dem Aias die Flucht ein.‘ Aber da die folgenden Verse viele Troer um den Aias, ihn bedrängend, schildern und den Hektor überhaupt nicht erwähnen, so wird der Zusammenhang bedenklich. Nun besagt ja auch 542 ausdrücklich, daß Hektor den Kampf mit Aias mied. Dieser im Zusammenhange anstößige Vers, den Lachmann nebst 540f athetirte, wird verständlich, sobald wir die Vorstellung einer originalen, einheitlich concipirten Dichtung aufgeben und die Absichten des Verfassers unserer Ilias verfolgen, der ältere Gedichte zu einer neuen großen Einheit zusammen zu bauen sich bemüht hat. Mit 542 hört seine Einarbeitung auf, mit 544 beginnt ein älteres Stück, das er

[3] Als eine poetische Gelegenheitserfindung erscheint unter diesem Gesichtswinkel die Besiegung Hektors durch Diomedes Λ 350ff, von deren Kampf die Diomedie E nichts weiß, im Grunde auch Θ 117ff nicht, da hier ihr Kampf eben vermieden wird. Sie ist also für die Sage nicht verwendbar, wie Crusius, Münch. Sitz.-Ber. 1905, 785 meinte.

durch die von ihm eingedichtete Ankunft Hektors auf neue Art motivirte und zugleich durch 542 des so entstehenden Widerspruchs zu entledigen suchte.

Er hat dem Hektor im Λ auf billigste Art noch einen Heldenruhm bereitet, wie das seine offenkundige Absicht im Λ war.

Das sind schon recht umfängliche Einarbeitungen in die nachgewiesene, im zweiten Teil des Λ benutzte ältere Dichtung.

Wollen wir diese herstellen, so müssen wir ihre Situation scharf erfassen. Wie schon S. 161 bemerkt, weicht sie stark von der der Gesamtdarstellung unserer Ilias ab. War H 435 eine Mauer vor das Achaierlager gebaut, und wird diese im M von den Troern erstürmt, und erst NOΠ bei den Schiffen gekämpft, so hat das hier benutzte ältere Gedicht von einer Mauer nichts gewußt. Λ 311 heißt es plötzlich:

καί νύ κεν ἐν νήεσσι πέσον φεύγοντες Ἀχαιοί.

Odysseus ruft Diomed zu sich

δὴ γὰρ ἔλεγχος
315 ἔσσεται, εἴ κεν νῆας ἕλῃ κορυθαίολος Ἕκτωρ.

Und Aias, der nach Diomedes' Verwundung (380) den Rückzug des auch verwundeten Odysseus gedeckt hat, weicht selbst

557 περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν,

und er allein hindert noch die Troer,

569 θοὰς ἐπὶ νῆας ὁδεύειν.

Kein Zweifel, hier ist ein älteres Gedicht benutzt, das diese Schlacht nicht durch Mauer von den Schiffen trennte, sondern sie dicht an diesen vorstellte. Dies Gedicht gab also eine Niederlage der Achaier, und durch alle Mittel führte sie sie herbei. Es ließ Diomedes und Odysseus verwunden, Zeus offenkundig den Troern Kraft verleihen (319), so daß alle Achaier fliehen (402), und schließlich ließ es Zeus selbst den einzigen, der noch Stand hält, Aias, in die Flucht scheuchen (544). Wer so dichtet, der erzählte diese Niederlage nicht um ihrer selbst willen — wie wäre das auch denkbar? — sondern sie ist ihm Mittel zu einem Zwecke, dem er mit gespanntem Eifer zustrebt. Nicht ein Einzelgedicht war diese Niederlage, sondern ein Zwischenglied aus einem umfassenden Ganzen. Es ist

ein Stück aus einem Gedicht vom Zorne Achills. Dadurch erhält es höheren Wert. Es muß versucht werden, es möglichst in seiner ursprünglichen Gestalt herauszuschälen. Zur Prüfung, ob das schon durch die gemachten Aussonderungen genügend geschehen ist, eignet sich besonders der Schluß dieser älteren Schlachtschilderung.

Aias hat den verwundeten Odysseus gerettet, 486 stieben vor ihm die Troer auseinander wie die Schakale vor dem Löwen (481). Auf diese wuchtige Scene folgt eine schwächliche Aufzählung einiger unbekannter Troer, die Aias abtut, dann malen 492—497 seinen eben durch jenes köstliche Gleichnis geschilderten Erfolg noch einmal durch einen breiteren Vergleich aus. Es ist ein Verbindungsstück letzter Hand.

Aber nach Hektors Erscheinen setzt mit 544—547 wieder ein anderer Ton ein. Mit knappen markigen Strichen wird Aias gezeichnet ‚Zeus wandte ihn zur Flucht, betäubt blieb er stehen, warf den Schild auf den Rücken und floh sich umblickend im Getümmel, wie ein Tier sich zurückwendend, langsam Schritt für Schritt ging er ganz wider Willen (557); denn sehr fürchtete er für die Schiffe der Achaier.' Dies eindrückliche Bild schließt auch in unserer Ilias an die Verwundung des Odysseus an. Schlimm steht der Kampf, fast scheint Odysseus verloren, da rettet ihn Aias. Nun kann auch er nicht Stand halten. Das geht zusammen. Nur wenige Verse werden dazwischen fehlen. Sie sind ersetzt durch die dürftigen Verse 489 bis 497, eine kleine Metzelei des Aias. Auch Aias' Rückzug ist nicht unberührt. Er ist durch Gleichnisse geschmückt und aufgebläht. Zuerst wird er mit einem Löwen 548—556, dann 558—565 mit einem störrischen Esel verglichen. Dies Nebeneinander schien G. Hermann wie schon Zenodot unerträglich. Die Dublette ist zweifellos. Jenem älteren Gedicht gehörte keines von beiden an. Dies hatte sich mit einem Wort begnügt: θηρὶ ἐοικώς 546. Das fanden Spätere zu mager. So ist diese Andeutung von zwei verschiedenen Rhapsoden breit ausgeführt. Man sieht noch deutlich, wie das Löwengleichnis mit 548—556 in die alte Erzählung einfach eingeschoben ist; 557 schließt glatt an 547 an. Die auf das Eselgleichnis folgenden Verse 566 bis 568 wiederholen nur 545—547. Aber 569—574 gehören, obgleich sie nicht unmittelbar anzuschließen sind, jenem älteren Gedicht zu: ‚Aias hielt die Troer von den Schiffen ab (569 vgl. 557, 315), mitten

zwischen beiden Reihen stellte er sich auf und tobte, rings um ihn hagelten die Speere, spießten sich in die Erde und in seinen Schild.'

Betrachten wir mit so geschärftem Auge nun Kampf und Verwundung des Diomed und Odysseus 310ff, so scheinen sie der offenbaren Absicht dieses Dichters, die Niederlage energisch durchzuführen, nicht ganz zu entsprechen. Denn obwohl Diomed dem Odysseus 319 erklärt hat, er wolle zwar neben ihm kämpfen, aber Freude würden sie nicht haben, da Zeus den Troern Kraft gebe, so erzählen 320ff so gute Erfolge der beiden, daß bereits 327 die Achaier aufatmen, vor Hektor fliehend, und 336 wird gar gesagt:

ἔνθα cφιν κατὰ ἶcα μάχην ἐτάνυccε Κρονίων.

Dies kann also nicht zum alten Gedicht gehören, es wird, da die Erwähnung von Hektors Drängen auf Λ 300—309 zurückweist, vom Verfasser unserer Ilias herstammen, von eben diesem eingefügt sein. Irgendeine Tat muß aber Diomed getan haben, nachdem Odysseus ihn gerufen hat. Da nun seine Verwundung, die wie die des Odysseus der Tendenz entspricht und die Aiasscene motivirt, also aus dem alten Gedicht übernommen ist, mit der Beraubung des Agastrophos (373) eng zusammenhängt, und diese von 338—342, wo ihn Diomed tötet, durch die nachgewiesene Hektoreinlage getrennt ist, so ist 338 vermutlich an Diomeds Rede 319 anzuschließen, was freilich nur mit einer kleinen Änderung möglich wäre, weiter bis 342, dann 369—398 mit seiner Verwundung, Alexanders und seinen Reden und Odysseus' Schutz, unter dem er sich den Pfeil aus dem Fuße zieht. Wenn er aber 399f auf seinen Wagen springt und zu den Schiffen fährt, so ist das anstößig, nicht nur weil Λ 273f Agamemnon mit denselben Worten zurückgeschickt ist, sondern vor allem, weil in dem alten Gedicht weder Aias noch Odysseus einen Wagen haben und Wagen auch in unmittelbarer Nähe der Schiffe (315, 557, 569) nicht angebracht sind. Es dürfte hier geschehen sein, was B. Niese E. H. P. 119 ausgesprochen und wohl begründet hat, daß an vielen Stellen die Wagen erst nachträglich zugefügt seien. Das Forthumpeln erschien für einen Helden wie Diomedes wohl später nicht angemessen, aber das εἰc δίφρον ἀνόρουcε (399) ist es für den Fußwunden ganz gewiß nicht.

Das folgende Selbstgespräch des nun vereinsamten Odysseus 401

Die aus dem Mörtel gelösten alten Bausteine passen aneinander. Ein älteres Gedicht stellt sich uns in weitem Zusammenhange dar. Ich weiß mich dieser Folgerung nicht zu entziehen. Keine zerreißende Lücke und keinen Widerspruch sehe ich.

Auffallend freilich war mir das starke Hervortreten des Odysseus, der 430 ‚unersättlich in Listen und Mühen' genannt wird und 438 von Athene beschützt wird. Aber es ist nur eine Hypothese, daß Odysseus in älterer troischer Dichtung keine Rolle gespielt habe. Zudem wissen wir nicht, wie alt oder jung denn dies vom Verfasser unserer Ilias zugrunde gelegte Gedicht gewesen ist. Die Analyse der Ilias ist schließlich eben doch der einzige Weg, der zur Beantwortung all dieser Fragen führen kann. Sie ergibt nur dies Resultat: ein knapp gehaltenes, kraftvoll gezeichnetes Gedicht hat die von Zeus verhängte Flucht der Achaier in ihr mauerloses Schiffslager, Achills Freude darüber und Patroklos' Auszug in eigener Rüstung, seinen Tod und Achills Rache an Hektor geschildert. Achills Zorn und seine Kampfenthaltung sind seine Grundlage. Zeus selbst drängt die Achaier zurück. So muß dies Gedicht auch erzählt haben, wie Achills Zorn entstand und wie Zeus sein Versprechen gab, den Troern Sieg zu verleihen.

Mit andern Worten, jenes ältere Epos, das wir in ΠΣ und Λ gefaßt haben, scheint die Grundlage unserer Ilias zu sein, scheint ihr die großen Hauptlinien der Handlung gegeben zu haben. Die viel gesuchte ‚Urilias' wäre ungesucht gefunden. Aber zunächst gilt es, diese Vermutung zu prüfen, ihr den Eckstein erst zu schaffen. Ist sie richtig, so müßte der Anfang jenes älteren Gedichts in unserem A nachzuweisen sein.

ELFTES STÜCK

ANALYSE DES A

In klaren Linien gedrungener Kraft steigt der Anfang der Ilias empor. Wenige, knappe Sätze, jeder ein Bild, schichten den Boden, aus dem der Streit Achills und Agamemnons in kühnem Schwunge jäh zu steilem Gipfel aufschießt. Ihm gönnt der Dichter die Fülle seiner

Kunst. Die nächsten Folgen, Versöhnung Apolls und Abholung der Briseis (304—348) sind ebenso knapp behandelt wie die Vorgeschichte (11—52). Dann sehen wir den leidenschaftlich stolzen Helden vor seiner göttlichen Mutter weinen und ihre Fürsprache bei Zeus erbitten. Zwölftägige Pause erzwingt die Abwesenheit der Götter. Die Erzählung der 308—312 begonnenen Sühnfahrt des Odysseus nach Chryse füllt sie gemächlich aus. 493 kehren die Götter zurück, Thetis erreicht von Zeus die Zusage, daß die Achaier besiegt werden sollen, bis sie Achill die angetane Schmach büßen. Doch Hera gönnt den Troern keinen Sieg. Ein Zank mit ihrem göttlichen Gatten erhebt sich. Den Mißmut der Olympier wendet Hephaistos, und in Heiterkeit beschließen sie den Tag.

Schon im mittleren Teil verlangsamt sich der zuerst stürmische Schritt der Erzählung. Nach der Zusage des Zeus folgt als dritter ein olympisches Nachspiel läßlich und ohne Leidenschaft, heiter ausklingend. Der Götterzank ist das Gegenstück zum Fürstenstreit. Diese geraten wild aneinander, göttliches Einschreiten verhindert das Äußerste, Nestors freundliches Zureden versöhnt nicht ihren Trotz. Im Olymp ist's ein harmloser Ehezwist, dem Zuspruch des Hephaistos lächelt Hera zu, wegen der Sterblichen wollen sie sich ihre Freuden nicht trüben lassen (574). Wie drunten Tränen und Blut folgen werden, geht droben der Zank in Lachen und Festfreude aus, und heiter steigt das versöhnte Götterpaar ins Ehebette. Parallelismus und Gegensätzlichkeit des ersten und dritten Teiles der beiden Scenen sind handgreiflich. Der Dichter wünscht, daß sein Publicum das merke und dadurch die Götterscene doppelt genieße.

Auch der mittlere zweite Teil gibt ein Gegenbild zum ersten, aber er bleibt in der ernsten Stimmung. Der einsam am Strande weinende Achill, der dann wie ein Knabe der Mutter sein Leid klagt, wirkt deshalb so ergreifend, weil er eben noch in wilder Leidenschaft dem Heerkönig Trotz geboten, ein stolzer, hochgesinnter, seines Wertes bewußter Held. Zugleich aber ist diese Scene unbedingt notwendig, um die Entschließung des Zeus herbei zu führen, die uns erst die Gewißheit gibt, schwer werden die Achaier büßen für die ihrem besten Helden durch ihren Herzog zugefügte Schmach.

Lachmann hat an zwei Stellen des A Anstoß genommen, 1. an der zwölftägigen Aithiopenreise der Götter 424 und 493, die der Anwesenheit von Apoll, Hera, Athene während des Fürstenstreites widersprechen, und 2. an der Chrysefahrt des Odysseus 430—487 + 488—492, durch die die Beziehung des ἐκ τοῖο in 493 ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς auf das Gespräch zwischen Achill und Thetis 350—430 unmöglich gemacht werde. Seine Begründung, fast noch knapper als ihre Wiedergabe, frappirt. Aber darf man Logik ohne weiteres auf Poesie anwenden? Die grammatische Bemerkung freilich, so selbstverständlich hingestellt, scheint jeden Widerspruch auszuschließen. Und doch — hat nicht jeder trotz Lachmann darüber hinweggelesen und sich immer wieder darüber ertappt? Woran liegt das? Der Leser spannt darauf, ob Thetis Achills Wunsch bei Zeus werde durchsetzen können. Auf zwölf Tage sind die Götter verreist: er muß also mit Thetis warten. Währenddem wird die Erzählung von Odysseus' Fahrt nach Chryse erzählt. Freilich wird nur ein Tag für sie verbraucht, am zweiten kommt die Sühnegesandtschaft zum Heerlager zurück. Aber wir sind beschäftigt worden, wir bekommen durch dies Intermezzo viel stärker den Eindruck der Unterbrechung, als wenn uns der Dichter nur, wie Lachmann wollte, gesagt hätte: ‚so sprach Thetis und verließ den grollenden Achill; als aber seitdem die zwölfte Morgenröte kam . .' Durch die Ablenkung unserer Phantasie von Achill und Thetis fort auf eine andere Handlung, auf andere Schauplätze, auf eine ganze Reise mit Abfahrt und Ankunft und Feierlichkeiten und Abend und Schlaf und Rückkehr, erleben wir sozusagen etwas und haben dadurch nun das Bewußtsein selbst gewonnen, daß wirklich zwischen Achills Bitte und Thetis' Gang zu Zeus volle Tage liegen. Dies wird noch gesteigert durch die 488—492 angefügte kurze Schilderung des tatenlos grollenden Achill[1], der nicht mehr zur Versammlung ging — eine fand doch sicher statt, in der Odysseus Bericht erstattete — und nicht mehr in den Kampf zog — der braucht nicht gegen die Stadt Ilion gerichtet zu sein, denn ringsum werden die Landschaften bekriegt A 366. Nicht ein Tag ist es, sondern eine Reihe langer Tage. Ist das nun eine törichte Anordnung? Kann sie durch Aneinanderflicken

[1] Vgl. Hinrichs, Herm. XVII (1882) 98 f.

fremder Gedichte entstanden sein, wie Lachmann wollte, oder durch die Interpolation eines langweiligen Pedanten, den es ärgerte, daß 310 nur Odysseus' Absendung, aber nicht seine Fahrt, die Erfüllung seines Auftrags und Rückkehr erzählt war? Nein, die Absicht des Dichters ist ebenso offenkundig, wie nicht geleugnet werden kann, daß er sie erreicht hat. Ich fürchte, dieser Geschmähte war klüger als seine Interpreten.

Doch wie steht's mit jener Beziehungslosigkeit von ἐκ τοῖο 493, die Lachmann zur Zerstörung eines psychologisch so wohl berechneten Aufbaus geführt hat und zu der argen Behauptung, das Gedicht würde besser, wenn man die Chrysefahrt ausstoße und trocken verständig, die grammatische Beziehung jenes Wortes wahrend, 493 unmittelbar an 429 anschließe?[1] Welcher naive Leser ist oder wird jemals im Zweifel sein, wie er 493 verstehen soll?

ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς,
καὶ τότε δὴ πρὸς Ὄλυμπον ἴσαν θεοὶ αἰὲν ἐόντες
πάντες ἅμα, Ζεὺς δ' ἦρχε. Θέτις δ' οὐ λήθετ' ἐφετμέων.

Die Haupthandlung hatte ausgesetzt, aber sie spannt den Leser. Auch die Chrysefahrt hat ihn nicht ganz ablenken können, hat ihm nur das Gefühl des Wartens verstärkt, mit Achill sehnt er sich nach Entscheidung. Da endlich hebt der Dichter an: ‚als nun seitdem die zwölfte Morgenröte kam . .' Sein Publicum atmet auf, jetzt muß es kommen, worauf er wartet, jetzt sind die zwölf Tage um! Seit wann? Wunderliche Frage! Ist doch für einen Irrtum nicht einmal die Möglichkeit vorhanden. Denn die unmittelbar vorhergehende Schilderung des zürnenden sehnsüchtigen Achill 489—492 geht auf eine lange Dauer, nicht auf einen Zeitpunkt. Es ist wahrlich unnötig, einen Ausdruck, den jedes Kind richtig versteht, als berechtigt noch durch Beispiele zu beweisen. Aber Gewohnheit schlägt auch in der Interpretation tiefe Wurzeln, und eine Autorität wie Lachmann wirkt unberechenbar. Ω 31 steht derselbe Vers wie A 493. Auch da rechnet der Dichter nicht mit Philologen. Das ἐκ τοῖο hat hier so wenig eine unmittelbare Beziehungsmöglichkeit wie A 493,

[1] Dabei stimmt die Rechnung nicht einmal. Wenn gestern (424) die Götter auf 12 Tage verreist sind, so würden sie, bei der 12. Morgenröte seit heute (ἐκ τοῖο 493) zurückkehrend, sich um zwei Tage verspätet haben.

und doch versteht's jeder ohne Nachdenken hier so gut wie da. Patroklos ist bestattet, Achill schleift die Leiche Hektors auch am folgenden Tage. Da bemitleiden ihn die Götter und fordern Hermes auf, den Leichnam zu entwenden. Doch Hera, Poseidon, Athene widerstreben. ‚Als aber seitdem die zwölfte Morgenröte kam, da sprach Apoll.‘[3] Seit wann? Natürlich seit Hektors Tod, wie auch das Scholion bemerkt, nicht etwa seit der Ω 14—18 erzählten Schleifung. Nur ein Grammatiker, der ängstlich nach einer Beziehung des ἐκ τοῖο sucht, kann darauf verfallen. Diese Schleifung am Tage nach Patroklos' Bestattung ist doch kein Ereignis, das sich einprägt und Epoche macht. Sie ist nur erzählt, um zu zeigen, daß Achills Haß und Rache auch jetzt noch kein Ende finden. Wie er's an diesem Tage treibt, so treibt er's weiter (Ω 51). Die Götter geraten darüber in Streit. Schließlich am zwölften Tage kommt die Entscheidung. So würden wir erzählen. Schwerlich würde jemand an dieser Angabe hängen bleiben, wenn aber doch, so würde er erklären: zwölf Tage mißhandelte Achill den Leichnam, als Zeus einschritt, also seit Hektors Tod war es der zwölfte Tag.

Lachmanns Anstoß an A 493 ist nicht berechtigt. Damit fällt die Nötigung, die Chrysefahrt 430—492 auszusondern. Diese Verse sperren sich auch gegen solche Zumutung. Denn nur bis 487 geht die Erzählung der Reise, 488—492 schildern Achills Grollen und Harren entsprechend den Weisungen seiner Mutter 421:

ἀλλὰ cὺ μὲν νῦν νηυcὶ παρήμενοc ὠκυπόροιcιν
μήνι' Ἀχαιοῖcιν, πολέμου δ' ἀποπαύεο πάμπαν,

und sie nehmen 429 wieder auf:

τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ
χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐυζώνοιο γυναικόc,

mit den Versen:

488 αὐτὰρ ὁ μήνιε νηυcὶ παρήμενοc ὠκυπόροιcιν
διογενὴc Πηλῆοc υἱόc, πόδαc ὠκὺc Ἀχιλλεύc·
οὔτε ποτ' εἰc ἀγορὴν πωλέcκετο κυδιάνειραν
οὔτε ποτ' ἐc πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεcκε φίλον κῆρ
αὖθι μένων, ποθέεcκε δ' ἀυτήν τε πτόλεμόν τε.

[3] Vgl. Rothe, Ilias 328, Anm. Anders Hinrichs, Herm. XVII 122.

Ich wüßte nicht, und niemand hat es gesagt, wie die Erzählung besser geführt werden könnte. Thetis' Hinweis auf die notwendige Verzögerung und ihre Mahnung zu warten schließen sich auch formal mit der Chrysefahrt und der Schilderung des wartenden Helden und des endlich möglich gewordenen Ganges zu Zeus aufs beste zusammen und runden sich zu einem einheitlichen Ganzen, in dem nichts zu entbehren und nichts zu verrücken ist.

Die Chrysefahrt schließt sich gut mit der Aithiopenreise zusammen. Tadellos stehen sie in der Erzählung. Dennoch gehören sie nicht ursprünglich zu ihr. Daß die Chrysefahrt ein Einschub ist, daran ist nicht mehr zu zweifeln. Keine ästhetische Deduction über die Annehmlichkeit der Abwechselung und des Ausruhens kann über den Stilunterschied zwischen ihr und der Streitscene und der Thetisscene hinweghelfen. Hinrichs hat Hermes XVII (1882) 59 mit gründlichstem Fleiße ihre Unselbständigkeit nachgewiesen, fast Vers für Vers aus Ilias, Odyssee, Apollohymnus belegt. Freilich sind es meist Formelverse, aber jener andere Dichter im Anfange des A wendet eben keine Formelverse an. Er ist knapp, auch die nicht kurzen Streitreden sind gedrungen, in der Erzählung gibt er nur das Notwendige, ohne sich bei Nebendingen zu verweilen. Aber die Schilderung der Sühnfahrt nach Chryse, überflüssig nach A 308—311, ist ungewöhnlich breit, gerade in der Erzählung ausführlich, kurz in den Reden, mit Behagen malt sie die kleinen Selbstverständlichkeiten. Nicht ob diese Episode eingedichtet sei, ist zu fragen, sondern wo die Grenzen dieses Einschubes sind, welchem Zwecke er dient, wann und von wem er gemacht ist.

Hinrichs hat bereits A 488—492, die die Sühnfahrt mit Thetis' Bittgang durch die Schilderung des grollenden Achill verbinden, ebenso wie die Chrysefahrt 430—487 demselben unselbständigen Dichter zugewiesen, aber er ist nach oben über Lachmanns Grenze hinausgegangen bis 428. An die Thetisrede aber 493 anzuschließen ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς, widerspricht dem Homerischen Stil. Warum hat Hinrichs bis 428 und 492 Halt gemacht? Auch für die vorhergehenden und nachfolgenden Verse läßt sich dieselbe Unselbständigkeit in seiner Weise leicht zeigen: $422^b \sim \alpha\ 340^b$;

$423^b \sim$ Υ 484^b; $424^a \sim$ Τ 141, 195, ζ 170; $424^b =$ Ω 327^b; $425^a =$ Φ 46^b; $425^b =$ Θ 12^b (Verfasser wiederholt sich); $426^a =$ ι 438^a, Α 478^a, ψ 195^a; $426^b =$ Φ 438^b usw.; $427^a \sim$ χ 342^a, 365^a; $427^b =$ Α 289^b, 296^b. Ebenso der Anfang von Thetis' Bittgang Α 493 = Ω 31; 494 = Φ 518; $495^a \sim$ H Ven. 73^b; $495^b =$ Ψ 725^b, Μ 393 δ 353; $496^b =$ Δ 422 usw. Doch ich lege nicht viel Wert auf solche Gleichungen einzelner Verse und Versteile, da der Nachweis kaum oder selten möglich ist, welche Stelle das Original, welche die Nachahmung sei, und ob überhaupt gerade diese beiden zueinander in Beziehung stehen und nicht etwa beide zu einer verlorenen dritten.[4] Aber man betrachte den Inhalt. Thetis antwortet der Klage und Bitte ihres Sohnes, bei Zeus Fürsprache einzulegen: ‚du sollst doch ohne Leid bei den Schiffen sitzen, da dein Leben so kurz ist; nun trifft dich beides, Leid und früher Tod; dein Wort will ich dem Zeus sagen und selbst zum Olymp gehen.‘ Bis hierher 420 ist alles treffend und knapp, wie in der bisherigen Erzählung. Die Göttin hat genug gesagt, und völlig befriedigend wäre ihre Rede mit diesem Schlusse:

τοῦτο δέ τοι ἐρέουςα ἔπος Διὶ τερπικεραύνῳ
εἶμ' αὐτὴ πρὸς Ὄλυμπον ἀγάννιφον, αἴ κε πίθηται.

Aber sie redet weiter. ‚Bleib bei den Schiffen und zürne den Achaiern, enthalte dich ganz des Kampfes.‘ Wahrlich eine unnötige Ermahnung an einen Achill. Völlig überraschend aber wirkt die folgende Mitteilung 423, Zeus sei gar nicht da, erst nach zwölf Tagen werde er von seiner Aithiopenreise zurückkehren. Und nun wiederholt Thetis noch einmal, was sie 420 schon gesagt, nur mit der Verbesserung, daß sie's erst dann, nach zwölf Tagen, tun werde:

καὶ τότ' ἔπειτά τοι εἶμι Διὸς ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ,
καί μιν γουνάςομαι, καί μιν πείςεςθαι ὀίω.

Das Angemessene wäre gewesen, wenn sie nach der Klage um das Unglückslos ihres Sohnes fortgefahren hätte 418: ‚nun kann ich dir nicht einmal gleich helfen, da Zeus verreist ist, zwölf Tage müssen wir warten, dann aber werde ich zu ihm gehen.‘ Es ist klar: mit 421 beginnt der Einschub. Kayser, Haesecke, Kammer haben das schon ausgesprochen. Ursprünglich könnte auf 420 der übliche Abschluß

[4] S. C. Rothe, Ilias 22ff.

des Gesprächs 428f gefolgt sein und weiter 497 ἠερίη[5] δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανόν, wenn nicht auch die nächsten Verse noch umgearbeitet sind.

So treffen verschiedene Beobachtungen darin zusammen, daß die beiden Erwähnungen der zwölftägigen Aithiopenreise mit der zwischen ihnen eingeschlossenen und ihr eng verbundenen Chrysefahrt eine einheitlich concipirte Eindichtung sind.[6] Aber sie enthält in sich einen Widerspruch, der das Resultat wieder in Frage stellt. Apollon hört 457 das Gebet seines Priesters Chryses beim Sühneopfer um Schonung der Achaier — und eben 424 war gesagt und wird bald darauf 434 wiederholt, daß alle Götter seit gestern zu den Aithiopen gegangen sind. Dies ist der Grund, warum seit Lachmann die Chrysefahrt von der Aithiopenreise getrennt wird. Aber es gibt doch zu denken, daß die Alten, die den zweimaligen Tod des Pylaimenes aufgemutzt haben und so manchen andern Widerspruch, an diesem achtlos vorübergegangen sind. Wie kommt das? Die Sühnegesandtschaft soll Apollon versöhnen, die Pest muß ein Ende nehmen, denn sie hat ihre Schuldigkeit für das Gedicht getan: sie hat Achill und Agamemnon entzweit. Also muß Apoll die Bitte, die Pest aufhören zu lassen, gewähren. Das kann nicht einfacher gesagt werden als ‚er hörte sie‘, wie es 457 geschieht. Dabei ist es ganz gleichgültig, ob dieser Vers entlehnt ist oder nicht. Wie hätte denn anders die Gewährung erzählt werden sollen? Es ist schlechterdings unmöglich, wenn die Voraussetzung der Abwesenheit der Götter festgehalten wird. Ich halte es mit denen, die sagen: braucht der Dichter eine Person, so ist sie eben zur Stelle, er hält sich nicht damit auf, das zu begründen. Hedwig Jordan hat Beispiele dafür aus den Kampfscenen gebracht. Läßt doch sogar Sophokles in einem so sorgfältig vollendeten Werke wie seine Antigone ist, die Heldin ohne jeden Grund, ja gegen alle Wahrscheinlichkeit, nur weil er's so

[5] Daß ἠερίη ‚in der Morgenfrühe‘ heißen müsse, ist nicht richtig. Sicher steht diese Bedeutung nur für ι 52. Dagegen paßt sie Γ 7 schlechterdings nicht für die Kraniche, die den Pygmaien ἠέριαι Kampf bringen: sie kommen durch die Luft. Wenn nun A 359 von Thetis gesagt wird, sie stieg aus dem Meer ἠύτ' ὀμίχλη, so scheint mir dies für ἠερίη 497 dieselbe Erklärung ‚durch die Luft schwebend‘ nahe zu legen.

[6] Vgl. Erhardt, Entsteh. d. Hom. Ged. 3 ff.

braucht, zum zweitenmal zur Leiche des Polyneikes gehen, obgleich sie sie bereits bestattet hatte.[7] Jener Widerspruch ist rückhaltlos anzuerkennen, aber wie er den antiken Lesern nicht aufgefallen ist, so wird er dem Dichter gar nicht zum Bewußtsein gekommen sein. Gewährung oder Verneinung gehört zum Gebet, also wird sie erzählt. Die innere Zusammengehörigkeit der Aithiopenreise und der Chrysefahrt wird durch jenen kleinen Widerspruch nicht widerlegt.

Α 421 bis etwa 496 sind also von einem Manne eingedichtet. Aber welchen Zweck kann er dabei verfolgt haben? Die Frage ist verschieden beantwortet.

K. Brandt, N. Jahrb. f. Ph. CXXXI (1885) 662 und Zielinski, Philolog. Suppl. VIII (1901) 438 scheinen mir das Rätsel gelöst zu haben. Sie finden das Motiv für die zwölftägige Götterreise in dem Wunsche des Dichters, den Odysseus von seiner Sühnefahrt, die in der alten Dichtung Α 311 erwähnt war, wirklich zurückkehren zu lassen, damit sein Auftreten im Β keinen Anstoß errege. Dieser Gedanke ist auch deshalb willkommen, weil er zugleich auch die an sich gewiß nicht notwendige Schilderung der Sühnefahrt erklärt, deren engster Zusammenhang mit der Aithiopenreise erwiesen ist. Hinzu kommt die Schilderung des grollenden und kampfsehnenden Achill Α 488—492. Sie ist für unsere Ilias nicht unwichtig, weil sie des Achill ihrer ganzen Anlage gemäß lange Zeit nur nebenher gedenken kann, bis er endlich im Ι wieder hervortritt.

Mit einer Interpolation im gewöhnlichen Sinne haben wir es nicht zu tun. Denn der Zweck dieser Einlage greift über diese Stelle, ja über das Α hinaus, und so sorgsam ist sie in sich gebaut und mit der älteren Umgebung verbunden, daß ihre Fugen kaum wahrnehmbar sind, wie am besten die Differenz der Meinungen zeigt.

Um eine Vermutung über ihren Urheber zu wagen, muß vorher der Versuch gemacht werden, ihre relative Chronologie festzustellen. Hinrichs, Herm. XVII (1882) 101 hat geglaubt, nicht wenige Verse der Chryseepisode als Entlehnungen aus dem Apollonhymnus und allerjüngsten Teilen der Odyssee erweisen zu können. Ich vermag

[7] Drachmann, Herm. XLIII (1908) 67 ff. Hedwig Jordan, N. Jahrb. f. kl. Alt. 1909, 81 ff. Dopheide, De Sophoclis arte dramatica, Diss. Münster 1910.

dies Resultat nicht anzuerkennen. Er (108) wie sein Vorgänger Haesecke meint, es würden hier erst durch die Vergleichung mit dem Apollonhymnus verständlich ‚die völlige Abtakelung des Schiffes für kurzen Aufenthalt, die zufällige Anwesenheit des Chryses am Strande, das Fehlen der Wiedererkennungsscene zwischen der Chryseis und ihrem Vater, die Abwesenheit der Opfergehilfen und Diener am Strande' usw. Aber das Raffen der Segel und Niederlegen des Mastbaumes ist eine Kleinigkeit bei so kleinen Schiffen und wenigstens das erste ist stets notwendig, wie jeder weiß, der einmal gesegelt ist. Chryses ist nicht zufällig am Strande, sondern da, wo er hingehört, am Altar, in Apolls Heiligtum, über dessen Entfernung vom Meer verständigerweise keine Angabe gemacht wird. Dahin führt, wie sich gebührt, Odysseus sofort nach Ankunft die Chryseis und die Hekatombe (440), da sind natürlich auch die Opfergehilfen, da sind auch selbstverständlich alle Geräte zum Opferschmaus. Eine rührende Scene des Wiedersehens zwischen Chryses und seiner Tochter hier auszumalen, war der Dichter doch zu verständig. Diese Verse, ob sie für diese Stelle gemacht sind oder nicht, erfüllen ihren Zweck durchaus. Auch schließt m. E. A 432 οἳ δ' ὅτε δὴ λιμένος ·· ἵκοντο, ἵστια μὲν στείλαντο ·· nicht so schlecht an 430 αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ἐς Χρύσην ἵκανεν an (vgl. Ehrhardt 4, Anh.): Odysseus fährt doch nicht allein, und die Arbeiten verrichten seine Leute. Oder wäre wirklich besser: ‚als er ankam, rafften seine Gefährten die Segel'? Auch um an οἱ δὲ πανημέριοι A 472 Anstoß zu nehmen, gehört ein Philologe; der Harmlose versteht den ganzen Rest des Tages und spricht selbst oft genug genau so; γ 486 steht das Wort besser, insofern da wirklich der ganze Tag gemeint ist, aber οἱ δὲ πανημέριοι — das ist das einzige, was beide Verse gemein haben — hätte auch der kläglichste Diaskeuast ohne Vorbild fertig gebracht. Die Opferschilderung A 448—469 entspricht bis auf 462/463 genau B 421—432, jene beiden Verse finden sich γ 459f, das aber nur 457/458 und 461/462 mit A 460—465 gemein hat. Man möchte danach vermuten, daß A 462/463 = γ 459f

καῖε δ' ἐπὶ σχίζῃς' ὁ γέρων, ἐπὶ δ' αἴθοπα οἶνον
λεῖβε· νέοι δὲ παρ' αὐτὸν ἔχον πεμπώβολα χερσίν

ebenso üblich waren wie die andern Verse und wie B 425/426, die

mit allgemeinem Subjekt jene ersetzen. Freilich sind im γ eben neben dem alten Nestor seine Söhne erwähnt, aber daß der alte Chryses ganz allein sei, ist ein unberechtigter Schluß ex silentio: ein Priester hat seine κοῦροι, A 470 treten sie wieder an. Dieser Vers ist mit 469 nicht sonderlich geschickt verbunden, aber beide sind Formelverse. Und Formelverse sind die meisten dieser Schilderung von Fahrt und Opfer. Sie entziehen sich noch mehr als andere der Untersuchung, an welcher Stelle sie ursprünglich sind.[8] Es sind doch mehr Epen geschrieben worden, als wir haben, und noch viel mehr Gedichte sind von Rhapsoden mehr oder weniger frei reproducirt, um- und ausgestaltet. Hinrichs' Meinung, die Chryseepisode sei jünger als unsere Odyssee oder gar von ihrem Verfasser eingeschoben, beruht schließlich allein auf A 430 ~ δ 646, welcher in der Tat erst vom Verfasser unserer Odyssee stammt. Aber Hinrichs selbst hatte früher umgekehrt δ 646 für abhängig von A 430 gehalten, und seine Gründe dafür sind gut. Also auch hier keine Entscheidung. Die singuläre und falschgebildete Pluralform ἀπηύρων A 430 verrät nicht gerade einen Spätling. Wie mich Wackernagel belehrt, mußte ein ionischer Dichter, wollte er zu ἀπούρα mit seinem aiolischen ᾱ eine 3. pluralis bilden, fast mit Notwendigkeit auf ἀπηύρων geraten. Ein Dichter, der fertige Verse und Versreihen benutzt, ist darum noch nicht ein Dummkopf. Dieser war's sicher nicht. Das meine ich durch die Analyse der künstlerischen Absichten seiner Erzählung von der Aithiopenreise und Chrysefahrt gezeigt zu haben. Und daß er mehr konnte, als bloß ‚abschreiben‘ und ‚zusammenflicken‘, zeigen die Verse 488—492, die auch nach Hinrichs immer wieder Bewunderung erregt haben.

Die formale Unselbständigkeit der Chryseepisode gibt ihr keine Sonderstellung andern Teilen der Ilias gegenüber. Denn oft finden

[8] Die Schilderung der Landung A 432—438 kann nur Voreingenommenheit als Conglomerat aus π 324, ο 497 f, Hym. Hom. 325—328 betrachten. Sie ist an sich vortrefflich, nichts in ihr, was nicht den Verhältnissen entspräche. Mit gutem Scheine dürfte man behaupten, diese vollständigste Stelle sei für jene anderen die Fundstätte einzelner Verse gewesen. Aber das wäre ebenso unberechtigt. Ein Widerspruch zwischen A 430 und 330 ff (Hinrichs 63) ist nicht vorhanden. Dem Achill ist doch wirklich die Briseis mit Gewalt gegen seinen Willen genommen, obgleich er sie schließlich den Herolden gutwillig gegeben hat.

sich in ihr Reihen entlehnter Verse, insbesondere in manchen Partien, die der Verfasser hinzugedichtet, wie Θ, vieles in HI¹K¹ΣT, wo unter vielen entlehnten und trivialen Stücken hie und da köstliche Verse wie Θ 482f, T 400ff erscheinen. Ihnen stehen A 421—496 nicht nach, von denen 490—492 wahrhaft poetisch sind.

So ist es mir denn nach alledem wahrscheinlich, daß der Verfasser unserer Ilias selbst diese Verse eingedichtet hat.[9]

Noch an einer zweiten Stelle weist A über seinen Kreis hinaus. Als Athene dem Achill erscheint, bestimmt sie ihn, von Gewalttat abzustehen, durch die Versicherung, er werde einst dreimal so viel herrliche Gaben wegen Agamemnons Übermut erhalten. Das ist ein unzweideutiger Hinweis auf Λ und T. Τὰς Λιτὰς δὲ οἰκονομεῖ notirt richtig Scholion Twl. Diese Verse A 212—214 setzen unsere Ilias voraus. Denn erst ihr Verfasser hat die Λιταί durch Zudichtung von Θ usw. eingearbeitet und er hat T geschaffen. Die ältere Patroklie, die sich uns zum Menisgedicht erweitert hat, kannte weder die Bittgesandtschaft noch die Versöhnung. Folglich sind A 212—214 entweder in die fertige Ilias spät interpolirt, oder aber der Verfasser unserer Ilias selbst hat sie gedichtet.

Die Annahme späterer Interpolation von A 212—214 wäre nur zulässig, wenn sie sich leicht auslösen ließen. Das ist nicht der Fall. Diese Verse stehen vielmehr fest im Zusammenhange. Achill greift nach dem Schwert. Doch Athene zupft ihn von hinten am Haar, nur ihm sichtbar. ‚Weshalb bist du gekommen, fragt er sie, wohl um Agamemnons Übermut zu sehen?

ἀλλ' ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι ὀίω·
ᾗς ὑπεροπλίῃσι τάχ' ἄν ποτε θυμὸν ὀλέσσῃ.'

Doch Athene antwortet: ‚ich kam, dein Ungestüm zu bändigen, zieh nicht das Schwert, aber mit Worten schmäh' ihn.

212 ὧδε γὰρ ἐξερέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται·
καί ποτέ τοι τρὶς τόσσα παρέσσεται ἀγλαὰ δῶρα
ὕβριος εἵνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν.'

[9] Vgl. C. Rothe, Ilias 163.

Und Achill: ‚man muß auch in schwerem Zorn Euer Wort wahren, denn so ist's besser (217); wer den Göttern gehorcht, den erhören sie immer.'

Man tut dem Dichter unrecht, wenn man 217 ὧϲ γὰρ ἄμεινον als sittliche Reflexion faßt. Es ist ganz real gemeint. ‚So ist es vorteilhafter', heißt es, ganz wie α 376. Den Vorteil hatte ihm Athene ja deutlich genug vorgestellt und feierlich versprochen: ‚gib nur dein Geschenk, die Briseis hin, dreimal so viele Geschenke wirst du dafür erhalten' (212—214). Achills Antwort verliert ihre Beziehung, wollte man 212—214 streichen. Dieser Hinweis auf einstigen reichlichen Ersatz ist ja auch das einzige, womit Athene ihre Mahnung begründet. Zudem ist der Parallelismus ihres feierlichen Versprechens 212 zu Achills Versicherung 204 doch offenbar beabsichtigt. Formal und inhaltlich ist die Athenescene fest geschlossen, kein Vers ist entbehrlich.

Also das ganze Gespräch Athenes mit Achill stammt von einem Dichter, der unsere Ilias kennt, oder von ihrem Verfasser selbst. Das Problem ist analog dem, das Aithiopenreise und Chrysefahrt stellen. Hat man doch auch an der Athenescene schon oft Anstoß genommen und sie athetirt. Aber hier ist's noch schwieriger, glatte aneinander passende Schnittflächen zu finden, als dort. So hat sich denn Heimreich, G.-Progr. Plön 1883, 12 dazu verführen lassen, sogar noch die folgende Rede Achills, in der er den Achaiern Verderben zuschwört, da sie ohne ihn ohnmächtig seien, mit zu streichen, um endlich die Nestorscene mit 247 an 192 anzuschließen. Darüber ist nicht zu reden; das heißt der ganzen Streitscene den Kern ausbrechen. Aber freilich die Einleitung dieser Rede Πηλείδηϲ δ' ἐξαῦτιϲ ἀταρτηροῖϲι ἔπεϲϲιν Ἀτρεΐδην προϲέειπε macht, wie Lehrs, Aristarch 158 gezeigt, den Ansatz an 187 unmöglich. Wir stehen also vor der Alternative: entweder gehört die Athenescene untrennbar mit dem Zank der Helden zusammen — dann ist der ganze erste Teil des A eine einheitliche Schöpfung des Verfassers unserer Ilias — oder sie ist eine sorgfältige Eindichtung, deren Fugen nicht sichtbar sind, weil ihr Verfasser sie durch Umarbeitung der anschließenden Verse seiner Vorlage verwischt hat — dann ist die Annahme einer späten Interpolation nicht gerade wahrscheinlich, sondern man wird auf den Verfasser unserer Ilias geführt, der, wie nun schon an mehreren

Beispielen gezeigt, ältere Gedichte umsichtig und fleißig zusammengearbeitet hat, bald hier, bald da streichend, zusetzend, ändernd, wie das bei solcher Arbeit unumgängliche Notwendigkeit ist.

Es muß versucht werden, die Frage zu entscheiden: ist die Athenescene ein ursprünglicher Bestandteil der Streitscene oder nicht? Beobachtung der Form, der Widersprüche, Wiederholungen hat Sicheres nicht zutage gefördert, die ästhetische und psychologische Verteidigung gibt keine Entscheidung. Versuchen wir die inhaltliche Analyse.[10]

Nachdem Kalchas den Grund der Pest enthüllt hat, erklärt sich Agamemnon bereit, Chryseis abzutreten, falls ihm Ersatz geschaffen werde. Diese Forderung bringt den Achill auf, er bändigt nicht ganz seine Entrüstung: nach der ehrerbietigen Anrede (122) Ἀτρεΐδη κύδιστε drängt sich der Vorwurf heraus φιλοκτεανώτατε πάντων; er weist ihn darauf hin, daß alle Beute verteilt sei, er möge sich bis zur Einnahme Ilions gedulden, da werde ihm drei- und vierfacher Ersatz gezahlt werden. Doch als Trug faßt das Agamemnon auf, und er vergilt die Anrede mit θεοείκελ' Ἀχιλλεῦ, κλέπτε νόῳ (131). Jetzt sogleich will er Ersatz; wenn nicht, so will er sich Achills Ehrengabe holen oder des Aias oder Odysseus. Doch als hätte er das Gefühl, zu weit gegangen zu sein, bricht er ab (140) und will dies hinausschieben, bis Chryseis zurückgeführt sei von Aias, Idomeneus, Odysseus ‚oder von dir, Achill, πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν'. Nun aber braust Achill auf, erbittert durch die Drohung, die die anderen Helden nicht weniger trifft als ihn selbst. Keine feierliche Anrede mehr, nur Schimpf hat er noch für Agamemnon: ἀναιδείην ἐπιείμενε, κερδαλεόφρον (149). ‚Wer mag dir gern gehorchen? Kam ich doch nicht der Troer wegen, die mir nichts zu Leide getan, sondern Menelaos und dir, κυνῶπα, zu Gefallen. Das kümmert dich nicht,

[10] Die bisherigen Versuche bei Ameis-Hentze, Anhang S. 24, 28. — A. Roemer war eine zu ehrliche Natur, als daß er nicht hätte gestehen sollen, die Intervention Athenes sei ‚über die Maßen befremdend' (Festschrift der Univers. Erlangen zum 80. Geburtstag des Prinzregenten 1901, 169). Er kommt dann aber doch durch einen mir nicht verständlich gewordenen Gedankengang zur Überzeugung, die ‚Scene zeige den Dichter auf der höchsten Höhe feinster psychologischer Kunst'. Hom. Aufs. 144 weist er darauf hin, daß Homer eben in dieser Weise die Göttermaschine anwende. Das ist ganz meine Meinung, nur ist es erst der Verf. unserer Ilias, der das tut, s. 21. Stück.

aber meine Ehrengabe willst du mir nehmen, die kleine, sauer verdiente. Ich leiste am meisten im Kampfe, aber du erhältst die viel größere Gabe. Jetzt gehe ich heim, denn nicht bin ich willens, dir Reichtum zu häufen.' — ,Fliehe nur,' wendet Agamemnon 173 diese Drohung zu hämischem Schimpf um, ,ich bitte dich nicht zu bleiben. Bei mir sind andere, die mich ehren, vor allem Zeus. Geh nur mit deinen Schiffen und Gefährten und sei dorten König. Ich schere mich nicht um dich und deinen Zorn (179f). Die Chryseis nimmt mir Apoll, ich gebe sie; aber Briseis,' — zum erstenmal wird sie genannt — ,deine Ehrengabe, werde ich mir selber aus deinem Zelte holen, auf daß du wissest, um wieviel höher ich bin als du, und ein anderer sich hüte, mir sich zu gleichen' (187). — (225) ,Bist du trunken? Hundsauge! Hasenherz! Du hast niemals gewagt, mit uns in den Kampf zu ziehen. Freilich viel bequemer ist's, hier im Lager die Gaben zu rauben dem, der dir widerspricht. Volksverderber, über Nichtsnutzige herrschest du' — da schleudert Achill allen Achaiern den Schimpf ins Gesicht: sie alle müßten sich mit ihm gegen Agamemnon auflehnen, Aias vor andern und Odysseus, die er ebenso wie ihn mit Raub bedroht, aber sie schwiegen: so haben sie Agamemnons Partei genommen, und er haßt sie nun wie ihn — ,das soll deine letzte Beschimpfung sein. Ich sage dir und schwöre einen großen Eid: so wahr dies Scepter nicht Blätter treiben wird, so wahr werden sich die Achaier nach mir sehnen, sie alle zusammen. Du aber wirst nicht helfen können, wenn sie unter Hektors Händen fallen; Ärger wird dann dein Herz zernagen, daß du mich, den besten Helden, nicht geachtet.'

Achill antwortet hier (225—244) genau auf Agamemnons letzte Rede (173—187). Seine niederträchtige Unterstellung φεῦγε μάλα (173) vergilt er ihm seinerseits durch den Vorwurf der Feigheit 226 f und bekräftigt ihn 228 τὸ δέ τοι κὴρ εἴδεται εἶναι. Die Geringschätzung seines Heldenwertes (174, 179f) beantwortet Achill mit jenem Schwur. Grandiose Knappheit! Keine langen Erklärungen, er nimmt nicht die Ankündigung seiner Abreise zurück; es ist ihm selbstverständlich, daß er jetzt bleibt, selbstverständlich, daß er dennoch nicht mehr mitkämpft, selbstverständlich, daß die Achaier ohne ihn den Hektor nicht bestehen können. Rache will er. Mit Not und Tod sollen die Achaier alle zusammen büßen für die ihm

angetane Schmach. Nicht mehr um die Briseis allein geht es ihm. In seiner letzten Rede spricht er nicht mehr von seiner Ehrengabe und ihrem Verlust. Sondern, was ihn am tiefsten kränkt, ist die hochmütige Abweisung seiner Heldenkraft. Ihn zu behandeln wie ein Nichts, ihn den einzigen, der den Hektor besteht! Sie sollen erfahren, was sie ohne ihn vermögen, und er will es mit ansehen, wie Hektor sie mordend vor sich her treibt, und will sich weiden an ihrer Not und an ihrer Sehnsucht nach seinem Arm. Der Streit hat sich verschoben, die Beutemädchen waren nur der Anlaß, die widerrechtliche Absicht Agamemnons zumal in ihrer Wendung gegen Achill ist die Steigerung, die Culmination aber ist die ehrenkränkende Geringschätzung des Helden Achill und jene seine Antwort darauf. Das ist's, worauf es dem Dichter ankommt, denn das braucht er für sein Epos.

Nun gilt es, die so erkannte planvolle Steigerung des Streites und die Verschiebung seines Objektes mit den Worten Athenes zu vergleichen und mit dem ganzen bisher fortgelassenen Intermezzo Achills Griff ans Schwert und Athenes Dazwischenkunft. Sie veranlaßt ihn, von Gewalttat abzustehen, allein durch den Hinweis auf ein gutes Geschäft, das er schließlich machen werde. Ich bin weit entfernt, den praktischen Sinn und die naive Erwerbsbegierde der Homerischen Helden zu unterschätzen, und gebe gern zu, daß dieser Gesichtspunkt auch einen Achill zu manchem hätte bestimmen können. Die Frage aber, die hier zu stellen wäre, ist nicht die, was Achill bestimmen könnte, vom frevelhaften Morde abzustehen, sondern wir haben nur dies zu fragen, ob der von Athene ihm versprochene drei- und vierfache Ersatz für die ihm entrissene Briseis dem Plane der Streitscene entspreche, ob dies Motiv geeignet sei, die künstlerischen Absichten ihres Dichters zu fördern. Das eben ist zu verneinen. Denn ein Dichter, der den Streit von der Briseis fortleitet und den Achill sie ganz vergessen läßt vor der Empörung über die Geringschätzung seines Heldentums, der hatte wahrlich kein Interesse daran, diesen Umschwung mitten in der Bewegung aufzuhalten, die straffe Steigerung zu lähmen. Die Worte der Athene werfen uns auf einen überwundenen Stand des Streites zurück, sie hemmen statt zu fördern, sie verwirren statt zu klären. Sie verführen uns, etwas anderes zu erwarten, als wirk-

lich geschieht. Athene bringt ihren Liebling zur Vernunft. Wir atmen auf, beruhigt und gemächlich folgen wir dem Erzähler weiter: wir wissen ja, die Gefahr ist vorüber, nur schimpfen soll Achill noch (211). Wirklich beginnt er auch 225 mit Beschimpfungen, aber das hatte er auch vorher getan: schon in seiner ersten Antwort 122 fügt er an die Anrede einen Schimpf, in seiner zweiten bringt er gleich zwei zu Anfang 149 und läßt 158, 159 nach zwei weitere folgen. Eine Steigerung in der dritten Rede ist also nach dieser Richtung höchstens in der Qualität, aber auch nur des ersten Schimpfwortes οἰνοβαρές 225 vorhanden. Denn κυνῶπα hat er ihn schon 159 angeredet. Und merkwürdig! seine Rede ist kein bloßes Geschimpfe, rasch schlägt er in heiligen Ernst um. Achill schwört einen schlimmen Schwur: Tod und Verderben wird den Achaiern werden, und sehnen werden sie sich nach seiner Hilfe. Hatte das Athene ihn geheißen? Hat er ihre Anweisung vergessen? Hat ihn wieder die Leidenschaft fortgerissen? Athenes Ermahnung paßt nicht zu Achills folgender Rede, sie ist kein organisches, lebendig treibendes, Stimmung förderndes Element dieser Dichtung. Ihre Wirkung ist ausschließlich negativ, sie verhindert die Gewalttat.

Weshalb zieht (194) denn überhaupt Achill? ἕλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος heißt es 194, und 220 ἂψ δ' ἐς κουλεὸν ὦσε μέγα ξίφος. Daß ein jähzorniger Jüngling in die Versuchung kommt bei solcher Beleidigung, bedarf keines Wortes. Nicht darauf hätten sich die Homererklärer werfen sollen, sondern das ist zu fragen: was bezweckte der Dichter mit dieser Erfindung? Achills Griff nach dem Schwert bringt beim Hörer die Befürchtung hervor, ihr Held könnte seinen Beleidiger tätlich anzugreifen sich hinreißen lassen Der Streit ist zum Äußersten getrieben. Er droht in Mord auszuarten. Weitere Steigerung ist kaum möglich. Und doch sollte dieser Gipfel noch überstiegen werden. Denn nach der offenkundigen Absicht des Dichters ist Achills Schwur die Culmination der ganzen Streitscene. Ist sie doch nur seinetwegen erfunden. Denn dies eben wollte und mußte der Dichter erreichen, daß Achill, allen Achaiern verfeindet, nicht nur die Waffengenossenschaft ihnen aufsagt, sondern es darauf ablegt und darauf wartet, daß sie, alsbald geschlagen, sich bewußt würden, wie nichtig ihre Kraft gegen Hektor sei, wenn er ihnen nicht helfe. Diese Verkündigung Achills ist die Angel, um die sich

die ganze Ilias dreht. Ihre Erfüllung ist ihr Inhalt. Mit angespannter Kunst hat sie der Dichter gestaltet. Er kleidet sie in die feierlichste Form, über die er verfügt, in einen Schwur. Gewichtig und breit ausladend beginnt ihn Achill 233—239, den Stab in der Hand wiegend, der, seiner Triebkraft beraubt, schon lange tot den Dienst als Scepter verrichtet. Nun wiederholt er noch einmal ὃ δέ τοι μέγας ἔσσεται ὅρκος. Dann aber blitzt es heraus wie eine scharfe Klinge:

> 240 ἦ ποτ᾽ Ἀχιλλῆος ποθὴ ἵξεται υἷας Ἀχαιῶν
> σύμπαντας.

In diesem knappen Satze hat er alles gesagt. An Agamemnon wendet er sich noch einmal: ‚du wirst sie nicht schützen können' und jetzt erst nennt er nebenher, wie etwas Selbstverständliches, den Namen dessen, dem sie ohne ihn nicht widerstehen können, ‚wenn viele fallen unter Hektors Händen', und stolz stellt er sich als den hin, der er zu sein sich voll bewußt ist ‚Ärger wird dann dein Herz zerbeißen, daß du den besten der Achaier für nichts geachtet.'

So wichtig ist dem Dichter diese Rede Achills, daß ihm Worte nicht allein genügen. Er steigert ihre Wirkung noch durch eine Gebärde, die die wilde Leidenschaft Achills zum anschaulichen Ausdruck bringt. Das Scepter[11], bei dem er geschworen, das er in der Hand hält, schleudert er den Achaiern vor die Füße, ‚da liegt's, nun seht zu, ob es Blätter und Zweige treiben wird!'

Erreichen diese Rede und diese Gebärde die Wirkung, die der Dichter beabsichtigt hat und wünschen mußte, wenn unmittelbar vorher Achill schon das Schwert gezogen hatte? Nicht ich allein habe aufs lebhafteste und immer wieder die entschiedene Empfindung, daß das Hinwerfen des Scepters, nachdem Achill eben das Schwert herausgerissen, zu einer theatralischen Geste werde. Diese Empfindung war wenigstens mit die Veranlassung, diesen Vers 245 so gering

[11] Rothe, Ilias 155: ‚aber trotz der höchsten Aufregung schildert Achill in sechs Versen dieses Scepter genauer. Der Dichter hat keine Eile und setzt gerade in spannenden Augenblicken unsere Geduld auf eine schwere Probe.' Das kann ich nicht anerkennen. Hier liegt nicht eine behaglich breite Schilderung von nebensächlichen Eigenschaften des Scepters vor, sondern gerade darauf kommt es dem Achill an, zu zeigen: dies Holz kann nie und nimmermehr austreiben, es ist bearbeitet und lange schon als Scepter im Gebrauch. Höchstens etwa die Worte δικάσπολος οἵ τε θέμισται πρὸς Διὸς εἰρύαται könnten entbehrlich scheinen.

zu achten, daß man ihn als schlechte Entlehnung aus β 80 hingestellt hat. Sie hat ihren Grund darin, daß Achill etwas viel Wirksameres, Aufregenderes schon vorher getan, das Schwert gegen Agamemnon herausgerissen hatte. Frage ich nun, ob das die Absicht des Dichters gewesen sein kann, so weiß ich keine andere Antwort als unbedingtes Nein. Denn es ist ausgeschlossen, daß ein Künstler eine mit so viel Kunst vorbereitete und für sein großes Werk so wichtige Wirkung selbst beeinträchtigt haben könnte. Und für ganz unmöglich halte ich die gleichzeitige Conception der Streitscene und der Atheneintervention, um das gezogene Schwert wieder in die Scheide zurückzubringen. Ein weiteres Moment kommt hinzu, auf das Heimreich[12] hingewiesen hat: das Schwertzücken bringt gar keinen Effect hervor. Niemand kümmert sich darum, Nestor erwähnt es nicht mit einem Worte, selbst Agamemnon, der doch diese günstigste Gelegenheit, seinen Feind zu schänden, hätte benutzen sollen, deutet mit nichts auf diesen vor aller Augen gemachten Versuch offener Rebellion, schwersten Verbrechens gegen Bundestreue und Burgfrieden. Gewiß, das ging nicht an. Aber wozu soll der Dichter diesen Zug denn erfunden haben, gar ein Dichter wie der Meister dieser herrlichen Streitscene?

Es ist erwiesen: der alte straff steigernde Aufbau der Streitscene ist durch Eindichtung beeinträchtigt. Es kann sich nur noch darum handeln, ihre Grenzen zu bestimmen. Sie umfaßt das Ziehen des Schwertes und die Dazwischenkunft Athenes, also sicher 193—222. Die Verse vorher 188—192 sagen dies: ‚Agamemnons Worte gaben Achill einen Stich ins Herz und er überlegte in seiner zottigen Brust, ob er das Schwert zücken, Aufstand machen (191 τοὺϲ μὲν ἀναϲτήϲειεν) und Agamemnon töten oder seinen Grimm bezwingen solle.‘ Er überlegt, aber er tut's noch nicht. In demselben Augenblick, wo er den Knauf packt und zieht, würden alle aufspringen — das weiß er wohl —, dann gibt's kein Halten mehr und kein Zurück. Gehören diese fünf Verse zur älteren Dichtung, so muß nach ihnen, also nach 192 geschnitten werden. Sie gehören ihr. Dieser Achill durchzuckende Gedanke malt eindringlich die furchtbare Wirkung, die Agamemnons Worte auf ihn gemacht, aber sie bleibt

[12] Vgl. Heimreich, G.-Progr. Plön 1883. — Über die Göttermaschinerie s. unten im 22. Stück, ‚Verf. unserer Ilias‘.

in der Brust verborgen, kein Wort, keine Bewegung verraten ihn, allein der Dichter weiß davon. So bereitet er die wilde Antwort Achills und seinen Racheschwur vor, er spannt uns aufs äußerste und gibt uns so zu verstehen: jetzt kommt die Entscheidung. Sie liegt in Achills Schwur. Zu dieser höchsten Steigerung führen diese fünf Verse in jähem Anstieg heran. Nur einmal hat bisher der Dichter die Reden unterbrochen. Nachdem von Kalchas eröffnet war, Agamemnon müsse die Chryseis zurückgeben, erzählt er 101: ‚er setzte sich nieder, da stand ärgerlich der Atride auf, der weitherrschende Agamemnon; sein Herz war ganz von Wut erfüllt und seine Augen glichen funkelndem Feuer.' Von Achill war nichts derart gesagt. Erst jetzt, wo sie am höchsten flammt, schildert der Dichter 188—192 seine Wut. Das ist das Gegenstück. Beide sind nur Einleitungen zu den Reden. Auch das Hinwerfen des Scepters, das leer und gering erscheint, wenn das Schwert schon aus der Scheide geflogen war, behält seine volle Wirkung trotziger Absage und stolzer Herausforderung, wenn der Gedanke, das Schwert zu zücken, nur in Achills verschlossener Brust vorübergehuscht war.

Also 193—222 sind nicht ursprünglich. Auch 223/224 können es wenigstens in vorliegender Form nicht sein.[12] Denn der Anschluß an 192 ist nicht möglich, auch dann nicht, wenn man die notwendige Ablehnung des Mordgedankens ergänzt, die nur ganz kurz gewesen sein kann. Zudem wäre 224 οὔπω λῆγε χόλοιο unmittelbar dahinter nicht am Platze. Hier ist die Fuge verstrichen.

Als Dichter dieses Einschubs ist der Verfasser unserer Ilias bereits erwiesen. Was hat ihn dazu veranlaßt? Daß der Wunsch, I und T vorzubereiten, mitgewirkt hat, ist bei seiner Neigung, Klammern anzubringen, wahrscheinlich, und man kann begreifen, daß er diese bedeutende und schwierige Umgestaltung des ursprünglichen Planes, der keine Bittgesandtschaft und keine Versöhnung kennt, so bald wie möglich, schon beim Streite selbst anzubahnen sich angelegen sein ließ. So würde diese Einlage auch in ihrer Veranlassung der Aithiopenreise und Chrysefahrt ähneln, die für B die Rückkehr des Odysseus sichern und den grollenden Achill zeichnen sollte, der so lange aus dem Gesichtskreis verschwindet. Aber beide Eindichtungen demselben Manne zuzuschreiben, scheint deshalb beängstigend, weil er dann den größten Widerspruch zu seiner Erfindung 423f μετ'

ἀμύμονας Αἰθιοπῆας χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἕποντο, das persönliche Erscheinen der Athene erst selbst ins A eingearbeitet haben würde. Doch mir scheint diese Annahme nicht unmöglich. Denn, wie ich gezeigt zu haben meine, hat der Verfasser jenes Verses auch die Chrysefahrt gemacht und dort trotz 424 ungenirt den Apollon das Gebet seines Priesters hören lassen. Wer diese Leichtfertigkeit — wenn man sie so nennen darf — beging, dem traue ich auch zu, daß er 200 Verse vorher Athene am selben Tage zu Achill treten ließ, an dem Thetis erklärt, seit gestern seien alle Götter abwesend. Er benutzte eben rücksichtslos seinen Götterapparat zu augenblicklichen Zwecken. Schlecht hat er aber das doch nicht gemacht: bis auf Lachmann hatte niemand hier Anstoß genommen. Die Athenescene gehört jedenfalls dem Verfasser unserer Ilias.

Ich glaube, eine andere Erwägung war noch für seinen Entschluß, sie einzudichten, maßgebend. Hera und Athene sind in seinem Werke die Schützerinnen der Achaier, Athene insbesondere Achills Helferin. Dies bereits in der Exposition anzubringen, schien ihm wünschenswert. Mit Recht. Überall setzt er die Götter in Bewegung, so ist es billig und stilgerecht, daß er sie auch in der ersten grundlegenden Scene ihr Interesse durch tätliches Eingreifen bekunden läßt. Dafür ergab sich nur diese eine Gelegenheit, wo dem Achill der Jähzorn den Gedanken eingibt, das Schwert zu ziehen. Sie hat der Verfasser ergriffen, hat zugleich die Olympier eingemischt und die Achaierfreundinnen wie die Helferin Achills vorgestellt. Er dachte sie wohl auch im Gegensatz zum Pestbringer Apoll, dem Rächer des Troers Chryses, der immerhin als Feind der Achaier daraufhin gedeutet werden konnte. Aber man braucht beide Götterscenen nur zu vergleichen, um diese Auffassung als unberechtigt zu erkennen und den ungeheuren Stilunterschied zu empfinden. Die Schilderung Apolls ist durch ihre Anschaulichkeit, die Wucht des Ausdrucks, die unheimliche Stimmung eine der schönsten der Ilias, ein Kleinod der Poesie.[18] Wie mager und zugleich wie breit, wie leer und üblich ist gegen jenes Meisterstück die Athenescene.

[18] K. Witte, Singular und Plural 105 (vgl. P. Maas, Berl. philolog. Woch. 1908, 1406ff) hat es fertig gebracht, A 45—47 zu athetiren, und bedankt sich bei Prof. Norden, der ihn zuerst auf diese Möglichkeit aufmerksam gemacht. Das kann doch der Verf. des Commentars von Aeneis VI unmöglich sein?

Ich bin breit gewesen. Aber ich wußte meine Überzeugung nicht kürzer zu begründen. Ist der Nachweis von Einarbeitungen des Verfassers unserer Ilias im A gelungen, so belohnt das jegliche Mühe. Denn er würde die Lachmannsche Auffassung, die gerade im A am eindrücklichsten dargelegt ist und sich am zähesten hält, endgültig eliminiren und meine vorgetragene Auffassung unserer Ilias als eines einheitlichen Werkes auf Grund älterer Gedichte auch für A bestätigen.

Nun erwachsen weitere Aufgaben. Es ist zu prüfen, ob der Verfasser unserer Ilias sich auf die besprochenen Stellen, Athenescene und Aithiopenreise nebst Chrysefahrt, beschränkt oder noch weitere Änderungen oder Zusätze im A gemacht habe, ferner ist zu untersuchen, ob die ältere von ihm im A bearbeitete Dichtung etwa zu jener älteren Dichtung gehöre, die uns zunächst als Grundstock der Patroklie erkennbar war und weiter im Λ Anschluß gefunden hat. Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür. Denn ihr hat der Verfasser unserer Ilias doch die großen führenden Linien entnommen: Achaierniederlage durch Zeus' Eingreifen, Patroklos' Entsendung, seinen Sieg und Tod, Achills Rache. Daß er nun auch ihre Exposition übernommen hätte, wäre sehr begreiflich, weil sie auch für sein Werk galt, das wie jene Achills Zorn und seine Folgen erzählt. Andererseits entbehrt noch jenes ältere Epos, soweit es bisher gefaßt werden konnte, der Exposition, es fordert gebieterisch eine Erzählung, wie Achills Groll entstanden war, warum er so gierig auf die Niederlage der Achaier lauert, fordert Aufklärung über das schöne Mädchen, das sie ihm zurückgeben sollen mit herrlichen Geschenken, wie Achill Π 85 das ersehnt. Das A erfüllt das alles. Nicht von Agamemnon allein, sondern von allen Achaiern fühlt sich Achill beleidigt und verlassen. Hat doch niemand für ihn gegen Agamemnon Partei ergriffen, selbst Aias und Odysseus nicht, die der König auch mit Raub bedroht hatte (139) wie ihn selber. οὐτιδανοί nennt sie Achill 231. Sein Schwur ἦ ποτ' Ἀχιλλῆος ποθὴ ἵξεται υἷας Ἀχαιῶν σύμπαντας (240) ist die Vorbedingung zum vollen Verständnis jener herrlichen Verse Λ 600, die ihn zeichnen, wie er von seinem hohen Schiffe aus in die Schlacht späht und aufjubelt ‚jetzt, mein' ich, werden die Achaier zu meinen Füßen flehen, denn nicht mehr erträglich ist ihre Not.' Und wenn A 139 Aias und Odysseus

von Agamemnon neben Achill genannt werden, so paßt gut dazu, daß die Analyse des Λ gerade diese beiden Helden neben Diomedes als Verteidiger der Schiffe für jenes ältere Gedicht gewonnen hat. Hier ist es Zeus selbst, der durch eigenes Eingreifen die Achaier und ihre Helden, schließlich den gewaltigen Aias zur Flucht wendet Λ 319, 544, Π 103. Und im A gewährt Zeus auf Thetis' Bitte dem Schwur Achills Gewährung: die Troer sollen siegen, um ihm Genugtuung zu verschaffen. Das klingt alles im großen wie im kleinen zu harmonischer Einheit zusammen.

Auch der Stil des A und seine Technik zeigen die Eigenschaften der für jenes ältere Gedicht herausanalysirten Stücke[14]: Knappheit der Erzählung, wilde Leidenschaftlichkeit neben zarter Weichheit, herbe Größe der Charakterzeichnung, wenige und kurze Gleichnisse, viele Reden, aber von gedrungener Kraft.

Knapp und straff, anschaulich klar wie im Beginn des A ist die Erzählung Λ 600, die den Auszug des Patroklos einleitet, oder die Schilderung Π 123, wie Aias schließlich vom Schiffe weicht und Hektor Feuer hineinschleudert. In dramatischem Dialog voll gedrungener Kraft entwickelt A den Streit der Fürsten, motivirt Π die Entsendung des Patroklos. Achills bis zur Grausamkeit gesteigerte Leidenschaft und Rachelust malt mit denselben Mitteln A 240 und Λ 600. Aber mit bewunderungswürdiger Kunst ist daneben zarte Weichheit gesetzt: A 350 weint Achill vor seiner Mutter, Π 5 faßt den Fürchterlichen Mitleid, als er Patroklos' Tränen sieht. Klare, scharf umrissene lebensprühende Charaktere zeichnet A, und jene Stücke des älteren Gedichts in Π und Λ stehen ihm wahrlich nicht nach. Erhabene Großheit, straffe Gesammeltheit, bewußte Kunst zeichnen alle diese Stücke aus. Derselbe Stil, dieselben Mittel sind in A wie in jenen anderen verwendet.

So scheint vieles dafür zu sprechen, daß A der Anfang jenes älteren Gedichts sein könne, das der Verfasser unserer Ilias zu Grunde gelegt hat. Und doch drängen sich immer wieder Bedenken

[14] Vgl. B. Niese, E. H. P. 136, der die Gleichheit des Stils an Π 119 ff im Vergleich zum A zeigt.

auf. Ist das A nicht zu lang im Verhältnis zu den andern für sie in Anspruch genommenen Stücken? Die Entfernung der zwei nachgewiesenen Einschübe im A verringern seinen Umfang wenig, ebenso auch die Streichung von A 366—392 und 396—405 in Achills Rede an Thetis. Diese hat Zenodot, jene Aristarch athetirt.[15] In der Tat widerspricht die lange Recapitulation des Streites, die 366—392 als Bericht Achills an seine Mutter erscheint, seiner eigenen Versicherung 365: ‚du kennst ja den Grund meines Kummers, wozu soll ich dir trotzdem dies alles erzählen?' Auch die andere Stelle steht nicht in vollem Einklang mit den vorangehenden Versen 394f, wo Achill zu Thetis sagt:

ἐλθοῦς' Οὔλυμπόνδε Δία λίςαι, εἴ ποτε δή τι
ἢ ἔπει ὤνηςας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργωι.

Das ist ganz allgemein und daran knüpft richtig an 407 τῶν νῦν μιν μνήςαςα. Die dazwischen stehenden Verse 396—406 aber erzählen nur einen einzigen und ganz bestimmten Fall, in dem sich Thetis um Zeus verdient gemacht hat, sie widersprechen also ebenso dem allgemeinen Ausdruck 394f und 407, wie sie die Beziehung des τῶν 407 erschweren. Diese Aussonderung Zenodots bestätigt 503f. Hier redet Thetis zu Zeus nicht von jenem besondern Verdienste, das 396—406 erzählen und gewichtig hervorheben, sondern sie wiederholt nur jene allgemeine Wendung aus 395f, indem sie 503f sagt:

Ζεῦ πάτερ εἴ ποτε δή cε μετ' ἀθανάτοιςιν ὄνηςα
ἢ ἔπει ἢ ἔργωι.

Das Gespräch Achills mit seiner Mutter ist also ursprünglich um

[15] Zu diesen Athetesen vgl. A. Roemer, Münch. Sitz.-Ber. 1907, 508. Auch C. Rothe, Ilias 159 verschließt sich den Gründen nicht ganz. G. Finsler nennt diese Erzählung Achills ‚ein kleines Meisterwerk'. Das kann ich nicht anerkennen, weniger weil sie von ihren 26 Versen acht wörtlich aus A 12—16, 22—25 entnimmt, als weil sie lange bei der Vorgeschichte verweilt, die weder Mutter noch Sohn interessirt, und die Hauptsache, den Streit, kurz behandelt: dies Mißverhältnis ist aber offenbar dadurch veranlaßt, daß für die Vorgeschichte jene Verse aus dem Anfang des A einfach wiederholt werden konnten. So referirt ein empörter Mann nicht nach so viel empfangenen Beleidigungen. Durch Athetese von 366—392 fällt auch die einzige Stelle des A, in der die sicher jüngere Form κούρη Βριςῆος steht 392, während sie sonst im A κούρη Βριςηΐς oder bloß Βριςηΐς heißt.

etwa 40 Verse kürzer gewesen. Dennoch bleibt das A zu groß als Exposition für jenes knappe straffe alte Gedicht vom Zorne Achills.

Dazu kommt, daß nicht alles, was wir im A lesen, für die Exposition des älteren Gedichtes notwendig erscheint. Es bedarf unbedingt des Streites und seiner Vorgeschichte bis zur Absage und zum Schwur Achills 245, der Versöhnung Apolls und Entführung der Briseis 306 bis 348, der Gewährung des Zeus und also auch des Gesprächs der Thetis mit ihrem Sohn 348—365+393—395+407—420+428f+497(?) bis etwa 530. Aber Nestors Vermittelungsversuch 247—305 und die sich in Heiterkeit auflösende Götterscene auf dem Olymp sind für jenes, soweit es erkennbar ist, nicht verständlich. Denn Nestor hat sich bisher für dasselbe nicht nachweisen lassen, auch keine Gelegenheit, bei der er eine so hervorragende Rolle gespielt haben könnte, daß seine breite und ehrenvolle Einführung sogleich in der ersten Scene berechtigt erschiene, während Odysseus, Aias A 139 doch nur eben genannt werden und Patroklos als Vertrauter Achills wenig auffallend A 307 angebracht ist. Für die Nestorscene A 247 bis 284 ist aber kein anderer Zweck erkennbar als der, den Alten mit der honigsüßen Rede und dem klugen Rat einzuführen. Wird doch auch er allein von allen Helden des A vorgestellt mit Ausnahme des Kalchas, der eben kein Held, sondern eine gleichgültige Nebenfigur ist, und zwar in auffallend breiter Art. Denn sein Auftreten hier hat, wie schon oft betont ist, keinen Erfolg. Nestor bittet den Agamemnon 282 παῦε τεὸν μένοc — aber der nimmt trotzdem die Briseis 325 —, und den Achill fleht er 283 an μεθέμεν χόλον — aber Achill nährt seinen Groll und enthält sich des Kampfes. Nestors Worte fördern die Handlung in keiner Weise, sie könnten fehlen, ebenso wie die auf sie folgenden kurzen Reden Agamemnons und Achills 285—303. Daß sie wirklich nicht zur ursprünglichen Dichtung gehören[16], das beweisen mir außer den angeführten, wie ich meine, nicht leicht wiegenden Gründen zwei weitere Beobachtungen.

Unmittelbar vor Nestors Auftreten hatte Achill seinen Schwur getan: er wird nicht mehr mitkämpfen, aber er wird bleiben, um zu sehen, wie die Achaier ohne ihn besiegt werden, und harren, daß

---

[16] So auch Erhardt, Entsteh. d. Hom. Ged. 11.

sie ihn fußfällig bitten, sie zu schützen. Was will er noch weiter in der Versammlung? Er hat da keinen Platz mehr, nachdem er den Achaiern jede Gemeinschaft aufgesagt hat. Das Scepter schleudert er auf die Erde — und geht: das ist's doch, was man erwarten sollte. Zu welchem Zwecke setzt er sich noch einmal?[11] Beleidigungen hat er genug gehört, Vermittelung erwartet er nicht, und wenn sie käme, würde er sie jetzt zurückweisen. Er ist so gezeichnet, daß daran nicht zu zweifeln ist. Und was konnte der Dichter beabsichtigen, nachdem er in Achills Rede und Schwur erreicht hat, was er erreichen wollte und mußte, seine Verfeindung mit allen Achaiern, die Aufsage der Gemeinschaft, die stolze Ankündigung, sie würden sich nach ihm sehnen, wenn Hektor sie niedermähe? Achills Schwur ist der Höhepunkt nicht nur der Streitscene, er ist auch ihr notwendiger Schluß, und als solcher wird er noch durch die pathetische Geste des weggeschleuderten Scepters bezeichnet.

Bestätigt wird das weiter dadurch, daß eine Unebenheit durch Ausscheidung jener drei Reden des Nestor, Agamemnon, Achill 247—303 getilgt wird. Nach Auflösung der Versammlung ordnet Agamemnon die Sühnung an und schickt darauf seine Herolde, dem Achill die Briseis abzufordern: gebe er sie nicht, so droht er Gewalt an (324). Das ist unverständlich, nachdem Achill soeben vor allen Achaiern 298 erklärt hat, er werde wegen des Mädchens weder mit Agamemnon noch einem andern kämpfen, unter der merkwürdigen Begründung ἐπεί μ' ἀφέλεσθέ γε δόντες. Schließt aber jene Drohung Agamemnons 324 an Achills Schwur und jähes Verlassen der Versammlung an, dann ist sie sehr begreiflich, und wohl begründet ist das bange Zaudern und Schweigen seiner Herolde vor dem gekränkten Helden, den sie eben in fürchterlichem Zorn gesehen. Denn mit keinem Worte hatte Achill angedeutet, daß er gutwillig das Mädchen hergeben werde. Sie durften sich auf einen Wutausbruch gefaßt machen. Um so schöner wirkt die unerwartete Milde. Die Nestorscene 247—303 stört offensichtlich einen fest gefügten Zusammenhang. Natürlich soll Achills Erklärung 298, er werde um das Mädchen nicht kämpfen, einen Erfolg der Intervention Nestors darstellen, aber es ist nur Schein: was der Alte erreichen wollte,

[11] Vgl. La Roche, Philolog. XVI (1860) 51; Heimreich, G.-Prog. Plön 1883, 10.

erreicht er von Achill so wenig wie von Agamemnon. Es durfte der Verfasser dieser Einlage ihn auch nichts erreichen lassen, um nicht den für das ganze Epos grundlegenden Erfolg der Streitscene, Achills Zorn und Agamemnons Trotz, zu vernichten. Um aber wenigstens einen Scheinerfolg ihm zu verschaffen, ließ er den Achill den Entschluß, die Briseis herauszugeben, vorwegnehmen, ohne zu bedenken, daß dadurch Agamemnons Drohung 324 gegenstandslos wird.

Diese Betrachtung zeigt recht deutlich die tiefgehende Verschiedenheit dieser Nestorscene 247—303 gegenüber der alten Streitscene und dem, was ursprünglich zu ihr gehört. In ihr ist alles straff auf das Ziel gerichtet, alles streng aufeinander eingestellt, kein Hin und Her, keine Wiederholung, man möchte fast sagen kein Wort zu viel. Hier aber plaudert Nestor[18] breit und gemütlich von den Helden der Vorzeit, um sich als anerkannten Ratgeber zu legitimiren, und macht schließlich nicht einmal einen Vorschlag, was Agamemnon tun und Achill lassen solle. Agamemnon erklärt nur, daß Achill ein unausstehlich herrschsüchtiger Mann sei, und Achill wiederholt, er lasse sich von ihm nicht alles bieten. Seine polternde Drohung am Schlusse (300), er werde Agamemnon töten, wenn er versuchen sollte, noch mehr als die Briseis von seinem Besitze zu nehmen, ist ein arger Abfall gegen seine früheren Drohungen und seinen Schwur.[19] Der Verfasser dieser Nestorepisode steht nicht auf der Höhe jenes Dichters der alten Menis, die unser A übernom-

---

[18] Auffallend ist in der Nestorrede der häufige Gebrauch von Klangfiguren: 255 Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες, 256 f κεχαροίατο — πυθοίατο, 258 οἱ περὶ μὲν βουλὴν Δαναῶν, περὶ δ' ἐστὲ μάχεσθαι, 266 f κάρτιστοι δὴ κεῖνοι . . κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοισι μάχοντο, 273 f πείθοντό τε μύθῳ. ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὔμμες, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον, 275 μήτε σὺ τόνδ' . . = 277 μήτε σὺ Πηλείδη, 280 f εἰ δὲ σὺ καρτερός ἐσσι — ἀλλ' ὅδε φέρτερός ἐστι. Sie sind auch sonst dem A nicht fremd, aber sehr viel seltener. In den 30 Versen der Nestorrede zähle ich acht, und ebensoviel etwa in den ganzen 250 Versen des Anfangs. Für die Verschiedenheit der Verfasser gibt diese Beobachtung nichts aus, denn in der Agamemnonrede 285 ff ist nur eine 288 f, in der Achillrede 292 ff keine. Es sollte also wohl die αὐδὴ μέλιτος γλυκίων des Alten charakterisirt werden. Das wirft ein interessantes Licht auf das hohe Alter der Kunstrede. In den übrigen Nestorreden treten übrigens solche Künste kaum hervor (auffallend nur etwa Λ 657, 659 bis 661). Dagegen ist der Bau seiner Ermahnungsreden Δ 254, H 125, Λ 655 sehr ähnlich. Vgl. 12. Stück, Anm. 3.

[19] Darüber gut Erhardt, Entsteh. d. Hom. Ged. 11 f.

nen hat, aber die Atheneintervention könnte sein Werk wohl sein. Zeigt sich hier doch dieselbe Breite, dieselbe Tendenz, unsere Ilias zu exponiren, und ist doch um dieses Zweckes willen hier wie da die alte originale Dichtung durch diese Einlagen um wohl vorbereitete Effecte gebracht. Auch sind beide Stücke mit großer Sorgfalt eingearbeitet, so daß die Nestorscene so wenig wie die Athenescene glatt ausgeschnitten werden können. Die Atheneintervention aber mußte dem Verfasser unserer Ilias zugeschrieben werden. Er also wird auch die Nestorscene eingelegt haben. Das bestätigt sich.

Recht verständlich wird auch diese Nestorepisode erst, wenn man sie, statt im engen Kreise ihrer nächsten Umgebung zu betrachten, aus dem Gesamtplan unserer Ilias beurteilt. So will sie gesehen werden. Für unsere Ilias ist sie ebenso berechtigt und notwendig, wie sie für jenes ältere ihr zu Grunde liegende Gedicht bedeutungslos wäre. Denn Nestor ist in dem uns vorliegenden Epos eine wichtige und unentbehrliche Hauptfigur.[20] Überall ist er mit seinem Rat bei der Hand und greift an entscheidenden Stellen in die Handlung ein. Im Β tritt er im Rat hervor, im Δ wird er geehrt, Ζ 67 wie ΞΟ feuert er die Krieger an, Η 123 schilt er die Helden, daß sie sich dem Hektor nicht zum Zweikampf stellen, und führt so die Wendung zu einem ehrenvollen Austrag herbei, Η 338 fordert er auf, das Lager zu befestigen, Θ kämpft er tapfer, Ι 52 veranlaßt er die Ausstellung von Wachen, Ι 94 hält er dem Agamemnon seine Torheit vor und drängt ihn zur Bittgesandtschaft an Achill, Κ 205 rät er den Spähergang ins Troerlager an; er ist es, der Λ 790 dem Patroklos den Gedanken eingibt, Achill zu bitten, wenigstens ihn mit den Myrmidonen zu Hilfe zu senden und, um die Troer zu täuschen, Achills Waffen anzulegen. Einige der wichtigsten Stellen Η 338, ΘΙ[21], Κ 205, Λ 790 sind, wie sich schon herausgestellt hat, erst vom Verfasser unserer Ilias erdacht und gedichtet, um den Zusammenhang eines großen Epos herzustellen und seine Teile aneinander zu schließen, so sein Rat zum Mauerbau, zur Ausstellung der Wachen, zum Spähergang, zur Entsendung des Patroklos und zum Waffentausch. Er benutzt den weisen Alten, wo er den Götterapparat

[20] B. Niese, E. H. P. 116 hat das schon erkannt.

[21] Daß Nestor in Ι ganz dem Verfasser unserer Ilias gehört, habe ich im 5. Stück gezeigt.

nicht anwenden kann, Unerwartetes vorzubereiten, Handlungen in Bewegung zu setzen. Gewiß hat der Verfasser unserer Ilias nicht zuerst den Nestor in die troische Sage eingeführt, er hat vielmehr, wie sich bereits zeigte, sicher Einzelgedichte benutzt, in denen er eine Rolle spielte, wie seine Todesgefahr und Rettung im Θ und das Nestoridyll des Λ. Aber zu einer führenden Stellung kann Nestor erst bei der Conception und Ausarbeitung unserer Ilias gekommen sein. Denn nur für sie, die einst selbständige Gedichte verschiedener Voraussetzungen mit einander verarbeitete, entstanden und mußten entstehen jene Schwierigkeiten und Fugen, die teils Nestor teils die Götter mit ihrem Rat überbrücken.

So hatte ihr Verfasser dann allerdings das lebhafteste Interesse, eine für seinen Plan so wichtige Person schon in der Exposition vorzuführen und in den Eigenschaften sogleich zu zeigen, die seinen Compositionsabsichten dienen, als den weisen Alten, der über allen, auch über Agamemnon in väterlichem Ansehen als hochgeehrter Rater und Vermittler steht.

Es spielt auch wohl die Absicht schon herein, die Λιταί vorzubereiten. Wenn hier sogleich in den Streit der Fürsten der Alte begütigend eingreift und beiden gut zuredet, so ist die Aussicht für eine Vermittelung nach der Niederlage größer, um so größer, als Achill hier durch die Erklärung, die Briseis ohne Kampf hinzugeben, sich einigermaßen zugänglich zu zeigen scheint. In der Tat ist Λ 105 ein Rückweis auf Nestors Vermittelungsversuch im A angebracht. Entscheidend scheint mir die Erkenntnis, daß die für die Handlung wie für die Charakteristik der Streitenden unnötige Nestorscene für die Gesamtcomposition unserer großen Ilias begreiflich wird und wichtig erscheint. Deshalb spreche ich es mit Zuversicht aus: erst ihr Verfasser hat sie eingearbeitet.

Auch die olympische Schlußscene des A ist das Werk des Verfassers unserer Ilias. Der erbrachte Beweis, daß er die Intervention der Athene eingeschoben hat, und die Aufdeckung der Gründe, die ihn dazu veranlassen konnten, bahnen den Weg. In unserer Ilias läuft neben dem irdischen Kampf der Streit der Götter einher. Hera und Athene vor allen suchen mit jedem Mittel die Achaier zu för-

dern; Apollon, Aphrodite, Ares stehen auf Seite der Troer. Aber weniger gegen diese richten sich ihre Anstrengungen als gegen Zeus, der die Niederlage der Achaier, den Achill zu ehren, beschlossen hat. Ja, es ist der Zwiespalt der Götter in ein Ringen zwischen Zeus und Hera concentrirt, wie die Schlachten in Zweikämpfen verdichtet werden. Sobald im Θ Zeus Ernst macht, beginnen Heras Versuche, seinen Plan zu durchkreuzen, sie gipfeln im ΝΞ, wo sie schließlich den Zeus betrügt und so die tödliche Verwundung Hektors durch Aias (Ξ 420) ermöglicht. Noch einmal greifen Hera und Athene entscheidend ein, als nach Patroklos' Tode die Troer wieder vor dem Lager stehen, selbst Aias kaum mehr standzuhalten vermag und Achill waffenlos und ratlos dabeisteht: da wird sein Haupt von göttlichem Licht umgossen (Σ 225), und seine Stimme schallt von Athene unterstützt (217) wie eine Drommete, daß Entsetzen die Troer packt und sie mit Roß und Wagen von dannen stieben; zugleich schickt Hera den widerwilligen Helios ins Meer hinab (240). Nur durch diese Wunder werden Patroklos' Leiche und die Schiffe gerettet, und Achill kann die Waffen des Hephaistos erwarten. Gerade die wichtigsten dieser Stellen in Θ und Σ sind bereits als Arbeiten des Verfassers unserer Ilias erkannt, für die in ΝΞ hoffe ich unten den Beweis zu führen. Für jenes ältere ihr zu Grunde liegende Epos dagegen läßt sich göttliche Opposition gegen Zeus' Ratschluß nicht nachweisen. Sie ist auch nicht wahrscheinlich, weil die Niederlage der Achaier in ihr nicht annähernd so breit geschildert gewesen zu sein scheint als in der unsrigen, ein Bedürfnis nach Abwechslung also nicht vorlag. Dieser ältere Dichter konnte also nicht wohl auf den Gedanken verfallen, in seiner Exposition den Gegensatz der Hera zu Zeus' Ratschluß anzubahnen. Dies aber ist eben der Hauptzweck der olympischen Schlußscene des A. Kaum hat Zeus der Thetis den Sieg der Troer zugesagt, da beginnt Hera zu fragen und zu sticheln und sagt ihm schließlich ins Gesicht, sie glaube, Thetis habe ihn beschwatzt, und er habe ihr, Achill zu ehren, Verderben der Achaier versprochen. Für wen sie Partei nimmt, ist damit deutlich genug geworden, kennten wir nicht schon aus A 195 ihr Interesse für die Achaier. Schließlich herrscht Zeus sie an und bedroht sie mit Züchtigung (567). Der Schluß ist allein aus künstlerischer Empfindung geboren: Hephaist wandelt die Verstim-

mung der Götter in Heiterkeit, in olympischem Gelächter klingt sie aus.

Auch der Stil dieser Götterscene weist auf einen andern Dichter als der Hauptteil des A.[22] Neben den strengen Ernst der Pest, des Fürstenstreites, neben die düstere Schwermut des Gespräches Achills mit Thetis und die erhabene Würde des Schicksal nickenden Zeus tritt hier eine allzu menschliche Ehescene: die kleinlich mißtrauische, eifersüchtige und herrschsüchtige Frau zankt mit dem Eheherrn, der sich nicht gern in seiner Behaglichkeit stören läßt, schließlich aufbraust und plump auf die ultima ratio seiner unnahbaren Hände weist. Die Götter haben Angst vor ihm, Hephaist hat seine Kraft erfahren, er trägt in seinen nur krumm wieder zusammengeheilten Beinen den Beweis durch sein Götterleben und rät der Mutter: ducke dich, dann läßt sich's schon, aber auch dann nur, mit ihm leben. Ich mag diesen burlesken Humor nicht tadeln, wirkt er doch neben so herbem Ernst auf den Hörer so befreiend wie auf die Götter, ich rechne vielmehr diesen originellen Abschluß seiner Expositon dem Verfasser unserer Ilias hoch an. Aber er ist eben seine Zutat. Findet sich doch die Prügeldrohung nur noch Θ 12 ff, das als ihm gehörig erwiesen ist, und O 17 ff, das, wie ich zeigen werde, ihm auch gehört.[23]

---

[22] Koechly, De Iliadis carminum diss. III 20 (Zürich 1857) bemerkt bei seiner ins kleinliche durchgeführten Parallelisirung des zweiten und ersten Teiles des A: 'rixa illa, qua Jupiter a Junone lacessitus in vehementissimas minas erumpit, festivissima est altercationis, qua Agamemno atque Achilleus dissident, parodia.' Die ‚Incongruenz des Tones' führte eingehender mit manchen guten Bemerkungen durch Teuffel, Rhein. Mus. XXX (1875) 619—621. Brandt, Jahrb. f. kl. Philolog. 1885, 659 ff wollte die ganze zweite Hälfte des A von 349 als Zudichtung erweisen. Ebenso G. Finsler, ‚Olympische Scenen der Ilias', G.-Prog. Bern 1906, 36 f. Übrigens stimme ich mit ihm und B. Niese, E. H. P. 105 in der Beurteilung vieler Götterscenen im großen und ganzen schließlich zusammen. Vgl. auch Erhardt, Entsteh. d. Hom. Ged. 10.

[23] K. Brandt, N. Jahrb. f. kl. Philolog. 131 (1885) 663 macht darauf aufmerksam, daß A 568, 570, 591 = O 34, 101, 23. Vgl. auch A 567 ~ O 105, A 549 ~ Θ 10, A 552 ~ Θ 462. Die Prügeldrohungen des Zeus sollen übrigens m. E. A 567 ebensowenig wie Θ 12 ff, O 17 ff burlesk wirken. Ich fasse sie als allerdings mißlungenen Versuch des Dichters, den Zeus mit urtümlicher Kraft reden zu lassen. Im Götterkampf ΥΦ artet das zur Roheit aus.

So sicher es mir demnach scheint, daß der Götterstreit mit seinem heiteren Ausklingen erst zugedichtet ist, so schwierig ist die Auffindung der Grenzlinie zwischen dem Alten und Neuen. Eine Fuge zeigt sich hier so wenig wie bei der Athene- und Nestorscene. Das A ist eben nach künstlerischen Gesichtspunkten überarbeitet, nicht roh zusammengestückt. Natürlich ist der Verfasser unserer Ilias in der Exposition besonders sorgfältig zu Werke gegangen. Zunächst muß versucht werden, der späteren Zutat das originale Alte gegenüber zu stellen.

Man hat aus Achills von höchstem Selbstvertrauen getragenem Schwur A 240 ‚die Achaier werden sich nach meinem Arm sehnen' die Vermutung abgeleitet, ursprünglich habe Achill allein auf seine Heldenkraft vertrauend die Niederlage der Achaier erwartet. Ich gebe gern diese Möglichkeit zu, aber sicher hat der Verfasser unserer Ilias diese Gestaltung nicht mehr vorgefunden. Denn der Ratschluß des Zeus lag bereits jenem älteren Gedichte zu Grunde, dessen Spuren wir verfolgen. Der Anfang der Patroklie, die, wenn irgend etwas, aus ihr entnommen ist, sagt das deutlich Π 103, wo geschildert wird, wie Aias vom Schiffe weicht:

δάμνα μιν Ζηνός τε νόος καὶ Τρῶες ἀγαυοί

und Π 119:

γνῶ δ' Αἴας . . ὅ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μήδεα κεῖρεν
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην.

Dasselbe wird Λ 312 und 544 betont bei dem Zurückweichen des Diomedes und Aias in Stücken, die dem alten Gedichte zugesprochen werden durften.

Einer Bemerkung Lachmanns (Betrachtung 4, 6, 87) folgend haben andere[34] zwar den Ratschluß des Zeus beibehalten, aber Achills Gespräch mit der Mutter und Thetis' Bitte an Zeus, ihren Sohn durch die Niederlage der Achaier zu rächen, also A von 349 an für spätere Zutat erklärt und mit Π 236 und Σ 75 die Behauptung begründet, ursprünglich habe Achill einfach selbst den Zeus um Verleihung des Sieges an die Troer angefleht, und Zeus habe ihm Erfüllung

[34] K. Brandt, N. Jahrb. f. kl. Philolog. 131 (1885) 659. G. Finsler, Olymp. Scenen d. Il., G.-Progr. Bern 1906, 34.

genickt: so retten sie wenigstens diese berühmten Verse A 528 bis 530 für die ältere Poesie und wahren ihr Gewissen. Aber das läßt sich nicht halten. Zunächst ist Σ 75 keine feste Stütze. Denn der Verfasser unserer Ilias hat diese Scene erfunden, um die Hoplopöie anzuknüpfen, und es ist nicht abzusehen, warum er jenen unbedeutenden Zug einer verschollenen Dichtung angebracht haben sollte. Zudem steht da auch nicht, daß Achill zu Zeus gebetet. ‚Zeus hat alles vollendet, sagt Thetis, wie du, Achill, die Hände erhebend wünschtest.' Der Ausdruck ist nicht ganz scharf, wie derselbe Mann auch Σ 447, 453 in Thetis' Bericht zu Hephaist und in den Orakeln des Zeus Θ 475 (vgl. O 69) kleine Unklarheiten begangen hat. Wer von ihnen aus die Ilias zu analysiren und ältere Gedichte zu reconstruiren unternimmt, ist bald im Dunkeln. Dagegen gehörte das Gebet Achills an Zeus um Patroklos' glückliche Heimkehr, in dem das andere Zeugnis Π 236 steht, meiner Meinung nach jenem älteren Gedichte wirklich an: ‚wenn du mein Wort hörtest, des Bittenden, mich ehrtest und die Achaier schlugst.' Aber genügt dies wirklich, um eine andere Fassung der zweiten Hälfte des A zu verbürgen? Widerspricht denn dieser Vers durchaus dem, was dort erzählt ist? Thetis überbringt dem Zeus ihres Sohnes Bitte, und er hört sein Wort und erfüllt es. Achills Ausdruck Π 236 ist nicht von philologisch juristischer Genauigkeit, aber er gibt den Sachverhalt richtig wieder. Daß man nun aber gar die herrliche Schilderung des Gewährung nickenden Zeus A 528—530 als Antwort auf Achills Gebet fassen und, um das möglich zu machen, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον umdeuten soll auf den Himmel, das ist zu viel zugemutet. Nein, sie paßt, wörtlich genommen, vortrefflich zu der Situation, in der sie steht. Zeus thront allein auf dem höchsten Gipfel das Olymp, da bittet ihn Thetis und er nickt, und vom Neigen seines mächtigen Hauptes bebt der Olymp.

Der erhabene Stil dieser vielbewunderten Worte, das hat man richtig empfunden, steht dem göttlichen Ehezwiste und seiner burlesken Versöhnung ebenso fern, wie er der herben Strenge des Fürstenstreites und der düsteren Schönheit der Pestschilderung verwandt ist. Untrennbar aber ist von ihm die Bitte der Thetis auf dem Olymp und von dieser das Gespräch Achills mit seiner Mutter. Diese Verwandtschaft tritt noch deutlicher hervor, wenn man außer dem Ein-

schub der Aithiopenreise und Chrysefahrt A 421—496 auch die schon von Aristarch beanstandete und 365 widersprechende Recapitulation des Streites 366—392 in Achills Rede, dazu mit Zenodot die Verse 396—496 fortdenkt.[25]

Achill, von Agamemnon aufs äußerste gebracht, hat verschworen, daß die Achaier sich nach ihm sehnen werden, denn Hektor werde sie mordend vor sich hertreiben. Die Erfüllung dieser Voraussage machte die ganze Handlung in der älteren Ilias aus. Zu festem Glauben an sie muß der Dichter seine Hörer bringen. Denn ein Zweifel an ihr, ein Bangen um den Erfolg würde das Heldenbild Achills, das er schon in der Streitscene mächtig auferbaut hat, ins Wanken bringen. Der Dichter steht mit ganzem Herzen hinter seinem Achill, und er will, daß wir ebenso warm zu ihm halten, mit ihm fühlen und glauben. So muß Achills Verkündigung zur unerschütterlichen Gewißheit gefestigt werden. Um das ganz zu erreichen, machte sie der Dichter zum Willen des Zeus. Als Vollendung des göttlichen Ratschlusses hat er die Niederlage der Achaier dargestellt und immer wieder den Hörern eingeprägt (Λ 309, 544, Π 103, 120). Zeus für Achill zu gewinnen, lag gewiß Gebet und Gelöbnis am nächsten. Aber er hat diesen Weg nicht eingeschlagen: das Gebet ist etwas Alltägliches, Gemeines. Außerordentliches verlangt außerordentliche Mittel, höheres Pathos. Die göttliche Mutter ließ er das Verlangen Achills als beste Fürsprecherin dem Höchsten überbringen. Ein genialer Gedanke. Er gewann zugleich die Möglichkeit, seinen Helden in rührender Kindlichkeit der Mutter sein Leid klagen, und hoch oben auf dem Götterberge, wohin kein Sterblicher dringt, die Göttin zum Gott vor unsern Ohren sprechen zu lassen und dem Schwur Achills die Schicksalsweihe durch den allmächtigen Göttervater zu geben. Zeus zögert mit seiner Zusage, er schweigt zunächst und erst auf ihre zweite dringlichere Bitte gibt er Antwort. Eindrücklicher konnte nicht die Schwere der Verantwortung und die wägende Weisheit des Schlachtenlenkers geschildert und das Gewicht dieser Entscheidung zum Bewußtsein gebracht werden.

Aber plötzlich versagt 518 die Erhabenheit, Zeus erklärt sein Zögern durch Rücksicht auf Hera: daß sie ihn mit scheltenden Wor-

---

[25] Vgl. oben S. 194 mit Anm. 15.

ten kränke, fürchtet er, die auch so schon immer ihn zanke und behaupte, er helfe den Troern. Thetis solle fortgehen, damit Hera sie nicht bemerke, er werde es schon vollenden, mit Nicken seines Hauptes werde er das Zeichen unverbrüchlicher Zusage geben. Mit 524 setzt wieder der hohe Stil ein und gipfelt in 528—530. Dann folgt der Götterzank. Denn Hera hatte doch Thetis bemerkt und fragt ‚mit höhnenden Worten', wer bei ihm gewesen. So geschieht gleich, was Zeus befürchtet hatte. Jene Verse 518—523 sind also nur dazu da, um diese Streitscene vorzubereiten. Sie sind von ihrem Verfasser eingefügt, der einige Verse dieser Vorlage tilgte.

Ich fasse zusammen. A ist, wie oft ausgesprochen, für unsere Ilias eine vollendete Exposition. Achills Zorn wird entwickelt, seine trotzige Kampfenthaltung motivirt. Doch wird durch Nestors Vermittelungsversuch die Möglichkeit einer Versöhnung angedeutet. Auf seinen Antrag wird sie im I vergeblich versucht. Im T vollendet sie das Schicksal. Gegen Zeus' Entschluß, die Achaier zur Strafe für die dem Achill zugefügte Unbill besiegen zu lassen, wird sogleich im A der Widerstand der Hera angekündigt. Jene ältere Dichtung dagegen, die wie in ΛΠΣ so nun auch im A als Grundlage nachgewiesen ist, kannte weder Heras Opposition noch Nestor als weisen Berater. Aber Achills Zorn und Zeus' Ratschluß waren auch ihre Grundmotive. Aus ihr ist der größte Teil des A entnommen: der Anfang bis 192 . . 225—245 . . 304(?)—365 + 393—395 + 406—420, 428/429(?), 497—517 . . 524—532.

Unserer Ilias liegt also ein älteres Epos zu Grunde, das ihren Inhalt bestimmt, wenn auch nicht begrenzt. Denn seine Reste, gleich an Stil und durch die straff gezogenen Fäden der Handlung zusammengehalten, sind jetzt bloßgelegt am Anfang unserer Ilias und in den entscheidenden Wendepunkten ihrer Mitte ΛΠΣ, und auch sein Schluß war zweifellos der Tod Hektors. Ehe ich die Wiederherstellung dieses Epos versuche, muß ich aber noch B—H und MNΞO analysiren, um festzustellen, ob etwa auch unter ihnen Reste jenes älteren Menisgedichtes liegen.

ZWÖLFTES STÜCK

ANALYSE DES B

Achills Fluch und Zeus' Ratschluß, im A erzählt, müssen nun wirkend werden. B führt den Gott vor, sinnend, wie er den Achill ehre. Auch formell schließt B 1 trotz Lachmann tadellos an A 611 an. Erhardt, Finsler, Rothe haben bewiesen: Homer redet eben in dieser Weise.[1] Zeus macht durch einen Traum, οὖλος ὄνειρος, dem Agamemnon Hoffnung, Ilion zu erobern. Er läßt die Achaier zur Versammlung rufen, macht aber erst dem bei Nestors Schiff (54) versammelten Fürstenrat Mitteilung von seinem Traum und — seinem Plan, das Heer durch Fluchtvorschlag zu versuchen; die Fürsten sollen sie mit Worten aufhalten (73—75). So unbegreiflich dieser Gedanke, so wunderlich ist seine Begründung ἣ θέμις ἐστίν (73). Noch wunderlicher antwortet Nestor: ‚einem andern würden wir den Traum nicht glauben und lieber uns abwenden (νοσφιζοίμεθα μᾶλλον 81), so aber wollen wir rüsten.' Sprach's und ging zuerst aus der Versammlung, die andern standen auf und gehorchten Agamemnon.

Man hat bald die Nestorrede 76—83 (Schol.), bald die ganze Fürstenversammlung 53—86 (Lachmann) athetirt. Aber die muß notwendig von dem herstammen, der B die vorliegende Form gegeben hat, da B 143 und 193—197 auf sie zurückweisen. Auch diese Verse hat man natürlich athetirt, obwohl 192 erst durch 193 ff recht verständlich wird; doch die Unwahrscheinlichkeit liegt auf der Hand, wenn an drei Stellen gestrichen werden muß. Zudem würde der Verlauf des B völlig unbegreiflich werden, wenn wir nicht verständigt würden, dem Agamemnon sei sein Fluchtvorschlag nicht ernst. Diesem Zweck diente die Bule, folglich gehört sie unbedingt zu unserem B und ist das Werk ihres Verfassers. Auch Nestors Rede. Sie präludirt seinem Drängen zur Schlacht 434 und seiner Scheltrede 337. Daß er in der Bule reden werde, darauf wird man doch auch schon dadurch vorbereitet, daß sie an seinem Schiffe stattfindet (54). So darf er auch wohl, so zu sagen als Wirt, zuerst

[1] Erhardt, Entsteh. d. Hom. Ged. 39, auf dessen klare Analyse ich zugleich verweise; Finsler, Olymp. Scenen, G.-Progr. Bern 1906, 41; Rothe, Ilias 105.

aufbrechen (84). In der Heeresversammlung klingt Anfang 110—118 und Ende 134—141 von Agamemnons Rede sehr ernst und wird auch so aufgefaßt: alle drängen zur Abfahrt. Nur 119—129 könnten im Sinne der πεῖρα verstanden werden, da sie die Schmach malen, daß so viele Achaier so wenige Troer nicht besiegen können. Freilich der Zusatz 130—133 hebt den Eindruck wieder auf: ‚ihre vielen Bundesgenossen machen mir die Eroberung Ilions unmöglich.' Die Rahmenstücke sind an sich vortrefflich, 119—129 auch, aber ein innerer Zusammenhang ist nicht vorhanden, auch der formale läßt zu wünschen (γάρ 119). So macht die Rede den Eindruck, als sei sie zusammengestückt. Die Absicht bei der Einfügung des Mittelstückes war eben die, der Rede doch einigermaßen den Charakter der angekündigten πεῖρα zu geben. Das weist wieder auf den Verfasser dieses ganzen Buches, der dann wohl die Verbindungsverse 130—133 gemacht haben wird.[1]

Die Flucht zu hindern, sendet Hera Athene zu Odysseus. Die Verse heben sich von ihrer Umgebung durch ihre Unselbständigkeit ab, sie kehren großen Teils an ähnlichen Stellen wieder, sind also ein Verbindungsstück des letzten Bearbeiters. Die ängstliche Sorge der Hera um die Achaier und Athene als ihre Botin kennen wir aus A 194ff. Diese Stelle ist als Arbeit des Verfassers unserer Ilias erkannt, so wird er es eben sein, der auch B so geschrieben hat, wie wir es lesen. Odysseus bringt nun Fürsten (188) und Leute dazu, sich wieder zur Versammlung niederzulassen, und nachdem er Thersites für seine frechen Worte gegen Agamemnon geprügelt hat, beruhigt er alle durch kluge Rede und überredet sie, zu bleiben: denn die Zeit sei da, wo Ilion nach Götterwillen fallen müsse. Nestor redet im gleichen Sinne. Agamemnon rühmt den Alten, klagt über Zeus und drängt, die glückliche Stimmung des Heeres benutzend, zur Schlacht. Das paßt, obenhin gesehen, nicht übel zum Ganzen. Es wird der Aufbruch zum Kampf erreicht über dem Umweg der Versuchung durch den Fluchtvorschlag, den Odysseus und Nestor entsprechend dem Auftrage Agamemnons 75 verhindern. Es

[1] H. Düntzer, Hom. Abhdlg. 45; Finsler, Olymp. Scenen, G.-Progr. Bern 1906, 40; Cauer, Grdfg.[2] 507 übersehen, wenn sie für Agamemnons Fluchtvorschlag und die Vereitelung des Abzuges durch Odysseus *eine* ältere Vorlage annehmen, die inneren Widersprüche, die Erhardt, Entst. d. Hom. Ged. 39 gut hervorgehoben hat.

ist also Zweck und Ziel in der Handlung des B. Sieht man freilich näher zu, so zeigen sich harte Anstöße. Daß Odysseus jenes Auftrages nicht gedenkt, sondern erst durch Athene zum Einschreiten veranlaßt wird, mag als Absicht des Verfassers hingenommen werden, der ja auch A 193 Athene ohne dringende Veranlassung eingreifen ließ. Er wird durch die aufmerksame Sorge der Göttinnen zugleich auch die Wichtigkeit des Moments hier wie dort haben hervorheben wollen. Aber Thersites' (211) Rede hat durchaus andere Voraussetzungen, als sie uns durch die vorige Erzählung geboten sind: die Achaier wollen fort, aber Agamemnon will bleiben, der unersättliche, ‚kehren wir heim und lassen ihn hier in Troia seine Ehrengaben fressen'. Hier also hat nicht Agamemnon zur Flucht aufgefordert, sondern er weigert vielmehr die Heimfahrt. Offener Aufruhr der heimbegehrenden Krieger richtet sich gegen den Heerkönig, der sie im Felde zu halten sucht. So steht es schon 198ff: Odysseus prügelt den Leuten die πολυκοιρανίη aus. So steht's auch nachher. Vorsichtig und geschickt tröstet er Betrübte und Heimwehkranke (290, 270) mit der Erinnerung an das Vogelzeichen in Aulis und Kalchas' Prophezeiung und rät, auszuharren bis zur nahen Eroberung Ilions.

Denselben Eindruck, den Agamemnons eben analysirte Rede B 110ff gemacht, macht das ganze Buch. Es sind Stücke verschiedener Herkunft, verschiedenen Zweckes zusammengearbeitet. 1. Entschluß zur Schlacht ist das Motiv des Anfangs und Schlusses. 2. Dazwischen steht der Aufruhr des verzweifelten heimwärtsdrängenden Heeres gegen Agamemnon, den die Fürsten, insbesondere Odysseus unterstützen, mit der köstlichen Thersitesscene im Mittelpunkt. 3. Ihr voran gehen Stücke aus einer ernst gemeinten Rede Agamemnons, der selbst zur Flucht rät. Der Verfasser hat es fertig gebracht, sie wenigstens zu einer scheinbaren Einheit zu verbinden. Er versuchte das durch die Erfindung, Agamemnon habe das Heer versuchen wollen, vorher aber die Fürsten davon verständigt. Er läßt die Versuchung nur allzu gut gelingen: alle Bande lösen sich, πολυκοιρανίη ist auf einmal da, wo eben noch Einer befahl. So gleiten wir unvermerkt in die Aufruhrstimmung hinein und freuen uns an Odysseus' Tatkraft. Da wir aber wissen, daß Agamemnon den Angriff will, nicht die Flucht, so finden harmlose Leser auch nichts Arges darin,

daß Thersites auf Agamemnon schimpft, weil er in Troia bleiben und immer mehr Beute sammeln wolle. Dann reden Odysseus und Nestor, wie Agamemnon im geheimen den Fürsten aufgetragen, er ist zufrieden mit dem Erfolge und — wir auch. Die Contamination ist trotz allem doch geschickt, und sie ist sorgfältig bewerkstelligt. Die Verbindung mit dem Fürstenrat 53ff stellen die Verse 192—197 her, wo Odysseus die Fürsten durch den Hinweis auf die nicht von allen gehörte Geheimverhandlung zur Wiederaufnahme der Versammlung bewegt.

An Thersites' Rede ist 239—242 geschickt ein Rückweis auf A angehängt. Schon daß zwei von diesen vier Versen aus A 356 = 507 und 232 entlehnt sind, während sonst die ganze Scene durchaus selbständig in Form und Inhalt ist, läßt ihre andere Herkunft vermuten. Sie liegen ja auch dem Gedankengange der Thesitesrede fern, ihre Verbindung ist die äußerlichste. Aber wie sehr es dem Verfasser unserer Ilias auf die Erwähnung des Achillzornes ankam, zeigt die Wiederaufnahme des Motivs in Agamemnons abschließender Rede 377f. Auch sie ist wunderlich, aber sie konnte kaum anders ausfallen, da eben Heterogenes zu vereinigen war.[3]

Damit sind auch die Grenzen der vom Verfasser unserer Ilias eingedichteten Aufruhrscene etwa festgestellt. B 198 beginnt sie sicher, aber 188/189 gehören wohl noch zu. Dagegen sind 185 bis 187 ‚Odysseus nahm das väterliche Scepter aus Agamemnons Hand' Zusatz des Verfassers (186f = 46f), der so den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden zu befestigen suchte. Ob die Schilderung der zu den Schiffen drängenden Mannschaft zu dieser Aufruhrscene gehört, weiß ich nicht zu entscheiden. Die Dazwischenkunft der Athene ist jedenfalls vom Verfasser unserer Ilias eingelegt. Von 198ff folgt ein compactes unberührtes Stück, in dem nur 239—242 zugesetzt sind. Alte Poesie freilich ist auch diese Scene nicht. Nirgend in der Ilias drängt wie hier das Volk zwischen die Helden, nirgend erwähnt sie sonst wie hier 303 die Ausfahrt des Heeres von Aulis, die in den

[3] Hier bringt er wie in der Nestorrede A 255ff auch wieder Redefiguren, besonders Klangfiguren auffallend an: B 382—384 dreimalige Anapher εὖ μέν τις am Anfange aufeinanderfolgender Verse, in 382 noch einmal εὖ, Reime θέσθω 382, μηδέσθω 384. Der gleiche Versschluß 380 und 386 ist gewiß auch gewollt. 388 und 390 fangen beide an: ἱδρώσει μέν τευ. Vgl. 11. Stück, Anm. 18.

Kyprien Bedeutung hatte, auch auf die Odyssee wird hier durch die Erwähnung Telemachs 260 verwiesen, während der ithakesische Herold Eurybates 184 nicht aus τ 247 entnommen zu sein braucht. Wie weit sich noch dies Stück erstreckt, weiß ich nicht sicher zu sagen. Doch sehe ich keinen zwingenden Grund, Nestors Rede 336 von ihm zu trennen. Abzuschneiden wäre aber ihr Schluß. Denn Nestors Aufforderung (360—369), die Mannschaft nach Phylen und Phretren abzuteilen, um die Tapfern und Feigen zu scheiden, und damit Agamemnon erkenne, ob die Feigheit seines Heeres oder Gott ihn an der Eroberung Ilions hindere, haben mit dem Aufruhr und seiner Beschwichtigung nichts zu tun. Die letzten Worte greifen auf Agamemnos erste Rede B 111, 114 zurück, jener Antrag aber bereitet, wie Brandt und Rothe (Ilias 150) gesehen, die Kataloge vor. Von 360 an hat also der Verfasser unserer Ilias gedichtet, um den Anschluß an den Anfang, die Rüstung, und den Übergang zum Schiffskataloge zu gewinnen. Diesem fügte er als notwendiges Gegenstück den Troerkatalog an, indem er die Verbindung durch die Meldung der Iris vom Anmarsch der Achaier herstellt. In ihrer Rede bringt er (B 803) sorgfältig eine Rückbeziehung auf Agamemnons Hervorhebung der Masse der troischen Bundesgenossen (B 130) an.

Die beiden Kataloge sind also fest mit unserer Ilias verbunden, sie auszuscheiden ist unmöglich. Sie sind von ungleichem Wert und verschiedener Herkunft. Auf das schwierige Problem des Schiffskataloges fühle ich keinen Beruf mich einzulassen. Er ist nicht für unsere Ilias gedichtet, greift er doch über sie hinaus, aber er ist zu ihr in Beziehung gesetzt. Den Hinweis auf Achills grollende Kampfesenthaltung B 686—694 dürfte der Verfasser unserer Ilias erst eingelegt haben, zumal 689f = T 60.

Die Absicht dieser Analysenskizze, in der Composition auch des B Sinn und Zweck aufzuzeigen, würde ihr Ziel verfehlen, wenn nicht gleichzeitig eine Antwort gegeben würde auf die Frage, warum denn der Verfasser unserer Ilias gerade diese eigentlich überhaupt nicht vereinbaren Stücke hier verarbeitet habe. Wir müssen uns dazu die Aufgabe klar zu machen suchen, die der Plan des großen Epos seinem Schöpfer an dieser Stelle auferlegte.

Unsere Ilias hat nicht nur den Zorn Achills zum Inhalt, sie erzählt die entscheidende Wendung des Rachekrieges der Achaier gegen Ilion. Für die Menis hat das A die herrlichste Exposition gegeben, über sie hinaus ist auch schon die Opposition der Hera gegen Zeus' Ratschluß angedeutet, ihre und Athenes Parteinahme für die Achaier, auch Nestors Stellung ist bereits gezeichnet. Aber der Zweck des Krieges, die Zerstörung Ilions ist nur nebenher und flüchtig A 19, 129 berührt, ihr Grund nur 159 knapp angedeutet, Helenas Name ist noch nicht einmal genannt. Wie lange die Achaier schon vor Troia liegen, ob und wann ein Ende des Krieges abzusehen sei, davon ist noch nichts gesagt, von den Helden und Streitkräften der Angreifer und Verteidiger war noch nicht die Rede.

Das alles muß B leisten und zugleich die Handlung des A weiterführen. Dies geschieht aufs glücklichste durch die Entsendung des οὖλος ὄνειρος und die Rüstung zur Schlacht. Daß Zeus auf diesem Wege dem Achill Rache verschaffen will, wird uns B 4 eingeprägt, und an Achills Zorn wird unten noch erinnert B 239, 377, 769. Die Exposition wird derart weitergeführt, daß der Krieg als Rache für den Raub der Helena B 161 ff—176 ff, 356, 590 hingestellt, als sein Zweck die Zerstörung Ilions B 113, 133, 288, 329, 352 ff betont wird. Breiter wird 135 ff und 300 ff erzählt, daß neun Jahre schon seit seinem Beginne verflossen sind, und Odysseus erinnert in ausführlicher Rede an das Spatzenorakel bei der Ausfahrt in Aulis, das Kalchas auf die Eroberung Ilions im zehnten Jahre gedeutet habe. Die Kataloge stellen ausführlich Helden und Streitkräfte vor.

Es ist wichtig, sich klar zu machen, daß es dem Verfasser unserer Ilias insbesondere darauf ankam, schon im B auf den nahen Fall Ilions hinzuweisen und die Hörer mit dieser Überzeugung zu erfüllen. Er hielt das wohl für nötig, um ihr Nationalgefühl von vornherein zu beruhigen, das durch die angekündigte Niederlage der Achaier bereits gereizt war. Er mußte aber auch so verfahren nach der ganzen Anlage seines großen Epos. Es endet mit Hektors Tod und den Klagen um ihn. Sie sind der Ausdruck der Verzweiflung. Mit Hektors Tod ist Ilion seines Beschützers beraubt, nun ist der Untergang gewiß. Aber nicht erst in XΩ wird uns dies mit überwältigender Tragik eingeprägt, schon die Besiegung der troischen Flußgötter durch Achill, die Niederlage der olympischen Troer-

freunde im Götterkampf zeigte das Ende Troias an. Und schon im ersten Teil vor der Erfüllung des Ratschlusses des Zeus klingen dieselben Töne. Menelaos erobert sich im Zweikampf mit Paris das Recht auf Helena zurück (Γ), der Bruch der feierlichen Eide durch Pandaros beschwört die Strafe über die doppelt schuldige Stadt herauf (Δ), und nach Diomedes' Siegen rufen die Troerweiber in heller Angst vor dem Äußersten zur Stadtgöttin, die sich feindlich abwendet (Z 311), und Hektors Abschied legt die Todesahnung und die Gewißheit des Endes mit lastender Schwere auf die Seele. Der Troersieg während Achills Groll ist also umrahmt von ihren Niederlagen, und da wie hier schwebt das Verhängnis schon über Ilion. Die Absicht des Verfassers unserer Ilias, diese Überzeugung, es gehe mit Troia zu Ende, seinen Hörern beizubringen, ist aufs deutlichste zum Ausdruck gebracht. Er hat sich also eine doppelte in sich widersprechende Aufgabe gestellt, die durch Achills Zorn herbeigeführte Niederlage der Achaier zu erzählen und zugleich ihren Sieg über Ilion. Auf dies Doppelthema mußte er möglichst bald vorbereiten. A hat die Menis, B muß das andere exponiren. Diesem Zwecke dient die wiederholte Angabe, daß schon neun Kriegsjahre vergangen seien, und die Prophezeiung des Sieges im zehnten.

Nun fand er dies breit und aufdringlich in jenem köstlichen Gedicht vom Aufruhr des kriegsmüden, heimwehkranken Heeres dargestellt.[4] Als echter Homeride durchaus bestrebt, die vorhandenen Gedichte weiterzugeben, und ohne den Ehrgeiz, selbst ein neues Werk von Grund aus zu schaffen, hat er dies als seinem Zwecke etwa gefügig aufgenommen, um so lieber, als es in Thersites eine drastische Contrastfigur zu Achill bot. Ursprünglich war es auf anderen Voraussetzungen gebaut. Odysseus war sein Held, der Held der Iliupersis. In ihren Kreis gehörte es. Von Achill wußte es nichts.

[4] Vgl. Anm. 2. J. Beloch, Gr. Gesch. I 1², 192, 1 erinnert an Proklos' Kyprienexcerpt, wo es dicht zwischen der von Aphrodite und Thetis arrangirten Zusammenkunft des Achill mit Helena und einem aus Υ 90 ff entnommenen Aineiasabenteuer heißt: εἶτα ἀπονοστεῖν ὡρμημένους τοὺς Ἀχαιοὺς Ἀχιλλεὺς κατέχει. Dasselbe Motiv, aber anders gewandt. Mit kluger Rede wie Odysseus wird Achill sie nicht aufgehalten haben. Schade, daß man sich weder eine Vorstellung davon machen, noch entscheiden kann, ob dies wirklich in den Kyprien gestanden.

Es wäre auch mit Achill nicht möglich: es muß also die Voraussetzung gemacht haben, daß er nicht mehr am Leben war. Vermutlich war es ein Einzelgedicht, frei auf den Voraussetzungen gebaut, die das Ende des Krieges bot. Gerade das ermöglichte seine Einarbeitung ins B. Hier hält sich Achill grollend fern. Es genügten wenige in Thersites' Rede eingelegte Verse B 239—242, um Achills Fehlen durch Hinweis auf seinen Groll auch in diesem fremden Zusammenhange zu erklären. Um aber das Stück in das B einfügen zu können, hat der Verfasser es nicht nur beschneiden müssen, vor allem mußte er eine Situation schaffen, in die es einigermaßen paßte. Dafür erfand er Agamemnons Plan, das Heer zu versuchen. Für die Durchführung benutzte er eine Rede Agamemnons, gedichtet für eine Situation ähnlich denen, die er im I und Ξ selbst dargestellt hat, wo der König an glücklichem Ausgang des Krieges verzweifelnd zur Heimkehr rät. Wie er diese Stücke verbunden und ineinander übergespielt hat, ist gezeigt. Um aber das Ganze verständlich zu machen und zugleich mit dem οὖλος ὄνειρος zu verbinden, schob er die Bule voran, wo er Agamemnon den Fürsten seinen Traum erzählen und seine Absicht, das Heer zu versuchen, mitteilen läßt. Hält man die Absichten des Verfassers fest, so begreift man die Auffälligkeiten dieses Fürstenaktes B 53—85. Er ist nichts als eine Aufklärung des Lesers. Man kann und soll ihn sich nicht real vorstellen, wie wir das unwillkürlich immer wieder zu tun versucht sind.

Den οὖλος ὄνειρος hat Brandt, Jahrb. f. kl. Philolog. 131 (1885) 652 unmittelbar an den Ratschluß des Zeus A 530 zu schließen und als Übergang zum Λ aufzufassen vorgeschlagen in der Meinung, so das ursprüngliche Gedicht von der Menis herstellen zu können. Auf seinen Grundgedanken, an das ursprüngliche A die Niederlage im Λ anzuschließen, bin auch ich geführt worden, freilich mit wesentlichen Abweichungen, wie ich insbesondere nicht wie er Agamemnons Aristie für es gelten lassen kann. Das Traummotiv des B ihm zuzusprechen, halte ich nicht für unmöglich. Auch der Stil B 35—40 erinnert an Π 46f, Λ 604, Π 250, die jenem älteren Epos vom Zorn Achills zugehören. Der Dichter tritt unvermittelt selbst hervor und verkündet vorschauend das Schicksal. Aber auch nur B 1—50 einfach jenem ältern Epos zuzuteilen, geht nicht an. 42ff zeigen in der

breiten Beschreibung der Toilette einen andern Stil und sind formal unselbständig. Auch erregen die Erwähnung der dem Zeus widerstreitenden Hera B 15 = 32 und die Erscheinung des Traumes in Nestors Gestalt (21) Bedenken. Bestenfalls also hätte der Verfasser unserer Ilias nur das Traummotiv und einige Verse aus jener alten Vorlage übernommen, hätte es aber in freier Gestaltung seinem Zusammenhange eingearbeitet.

DREIZEHNTES STÜCK

DIE BÜCHER Γ—H

Weder mit Achills Zorn noch mit seiner Rache sind die Bücher Γ—H verbunden. Sie unterbrechen sogar den Zusammenhang.[1] Dem grollenden Achill hat Zeus den Sieg der Troer zugesagt, und sogleich treibt er den Agamemnon durch trügerischen Traum in den Kampf (B). Aber statt daß Agamemnon Ilion zu erobern versucht, wie ihm verheißen war, läßt er es zu, daß Menelaos auf Tod und Leben um Helena kämpft, statt der erwarteten Niederlage gewinnen in Γ—H die Achaier Sieg auf Sieg, die Troer häufen mit Billigung und auf Anstiften des Zeus (Δ 70) neue Schuld auf sich durch Bruch heiliger Eide, Athene wendet sich zürnend ab von den Troerinnen (Z 311), die in Not und Angst zu ihr beten, und in Todesahnung nimmt Hektor Abschied von Weib und Kind.

Erst im Θ beginnt der Ratschluß des Zeus zu wirken, die Achaier werden geschlagen, bis Patroklos, bis Achill eingreift.

[1] Dies und die Zusammengehörigkeit von Γ—H hat zuerst Wilh. Müller, Homer. Vorschule[2] 1836, 122, dann Düntzer 1839, Homer und der epische Kyklos 59—64, ausgesprochen, darauf Grote 1846, History of Greece II, Kap. 21, S. 530, 539. Genauer dargelegt hat es Düntzer mit ausführlicher Analyse von Γ—H 1856 im zweiten Supplbd. Jahrb. f. kl. Philolog. = Hom. Abhdlg. 234 ff. Von ihren Nachfolgern vgl. insbesondere August Jacob, Die Entstehung der Ilias u. Od. 1856, S. 188 ff; B. Niese. E. H. P. 1882, S. 70 ff, der die Masse gut zerlegt; Elard Hugo Meyer 1887, Indogerman. Mythen II 336 ff, Homer u. Ilias S. 97 ff: er scheidet die Diomedie und H aus und gibt dem Gedichte, das er Hektoreis nennt, als Schluß Hektors Tod durch Achill.

Trotzdem fallen Γ—H nicht aus unserer Ilias heraus. Der Angriff der Achaier ist im B durch den οὖλος ὄνειρος motivirt und zugleich mit der Menis in engste Beziehung gesetzt. Auch der Auszug der Troer ist B 786 erzählt, und wenn der Dichter nicht den zur Beobachtung des Feindes postirten Späher Polites, sondern die Götterbotin in seiner Gestalt die Meldung des Anmarsches bringen läßt, so tut er das doch, um die Handlung mit einer besonderen Feierlichkeit einzuleiten. Andrerseits wird am Schlusse des H die für M notwendige Mauer gebaut und die Niederlage der Achaier am folgenden Tage durch üble Vorzeichen eingeleitet. Wichtiger ist die Einsicht der künstlerischen Notwendigkeit dieser Bücher Γ—H für die Composition und das Gleichgewicht unserer Ilias. Ich habe das im 1. Stück dargelegt und zugleich gezeigt, wie sie, wirklich eine Ilias, den Krieg in seiner Gesamtheit und die Überwältigung Ilions darstellen will und deshalb der Achaiersiege, die nur hier anzubringen waren, nicht entraten konnte und die verzweifelte Todesstimmung der Troer schildern mußte.

In sich sind Γ—H abgerundet. Sie füllen die Schlacht des ersten Tages, der mit Γ beginnt, mit H schließt. Sie sind von den folgenden Büchern gesondert durch Verhandlungen H 325ff, Waffenstillstand H 375, 408, Totenbestattung H 421, Mauerbau H 436, und gewichtig den Abschnitt bezeichnend hebt die weitere Erzählung mit einer Götterversammlung Θ 1 an. Tritt so ihre äußere Abgrenzung deutlich hervor, so sind sie auch in sich wohl disponirt und abgerundet.

Zwei Einzelkämpfe flankiren sie, augenfällig als Gegenstücke componirt: dem Zweikampf des Alexandros und Menelaos im Γ entspricht der Hektors mit Aias im H. Beide Male fordert der Troer, siegt der Achaier, aber dem prahlerisch feigen Alexandros, den Hektor zwingen muß, seinem Gegner entgegenzutreten, ist hier fest und treu der mächtige Hektor gegenübergestellt, vor dem die Achaierhelden bangen. Und in der Mitte dieser fünf Bücher im E hebt sich als Kernstück die Aristie des Diomedes heraus.[1]

Dieser symmetrische durch einen Künstlerwillen hergestellte

[1] Den symmetrischen Bau der Bücher Γ—H hat schon Düntzer hervorgehoben Hom. Abhdlg. 266.

Aufbau wird noch zusammengehalten durch das als Klammer benutzte Eidbruchmotiv. Im Γ wird feierlich ein Vertrag geschlossen und beschworen, Alexandros und Menelaos sollen statt der Heere im Einzelkampf ihren Streit ausfechten, und der Sieger solle Helena und die Schätze erhalten. Im Δ wird der Vertrag durch den hinterlistigen Schuß des Pandaros auf Menelaos gebrochen. Im Η 69 gedenkt Hektor des nicht vollendeten Vertrages, und Η 350 beraten die Troer auf Antenors Antrieb, der auf den Bruch der Eide hinweist, über die Erfüllung der Bedingungen des Zweikampfes und bieten nach der Weigerung Alexanders, die Helena herzugeben, wenigstens Erstattung der Schätze und Zahlung von Buße, was die Achaier ablehnen.

Damit ist die Episode, die die fünf Bücher Γ—Η erzählen, beendet. Wie in ihrem symmetrischen Aufbau, so zeigt sich auch in dieser Wiederaufnahme des Eidbruchmotivs am Schlusse ein künstlerischer Wille, zu ordnen, zu runden, zu vereinheitlichen.

Bilden nun diese in der Ilias gewissermaßen isolirten, in sich zusammengeschlossenen fünf Bücher Γ—Η eine organische Einheit, von einem Dichter nach einem Plane geschaffen[1], oder ist sie auch ihnen wie der ganzen Ilias erst nachträglich aufgepreßt durch einen Mann, der verschiedene Gedichte oder Stücke von Gedichten einend zusammenfaßte?

Die Frage wird durch eine einfache Überlegung beantwortet. Das Eidbruchmotiv kommt nicht zu der ihm gebührenden Geltung. Ist es schon nicht zu verstehen, daß es der Dichter, der es erfunden, mit keinem Worte erwähnen sollte, wenn er den Tod des hinterlistigen Pandaros erzählt, und wenn er schildert, wie Athene sich vom Gebet der Troerinnen abwendet, so kann die kühl geschäftsmäßige Mißachtung der feierlich beschworenen Verträge Η 345ff

[1] Düntzer hat die Einheit von Γ—Η in diesem Sinne, von einigen nicht unbeträchtlichen Aussonderungen abgesehen (zusammengestellt S. 266, Anm.), behauptet Hom. Abhdlg. 241ff und 266ff und beachtenswert begründet, ohne doch durchschlagende Beweise weder für sie noch gegen ihre Zerlegung 269ff beizubringen. Gegen ihn Niese, E. H. P. 70ff. Über ΓΔ G. Finsler, Herm. XLI (1906) 426 und ‚Olymp. Scenen in der Ilias‘, G.-Progr. Bern 1906.

durch Alexandros und sogar durch Priamos, die einfach die Helena zurückbehalten und nur Schätze bieten, unmöglich das sein, was jener Dichter beabsichtigt hatte, und unmöglich konnte er den Agamemnon diesen Eidbruch so ruhig hinnehmen lassen, wie es Η 405 geschieht, denselben Agamemnon, der Γ 276ff den Zeus auf dem Ida, den alles sehenden und hörenden Helios, Erde und Flüsse und die Unterirdischen, die den Eidbrecher im Tode strafen, als Zeugen und Wächter der Eide angerufen hatte. Es wird nur ein scheinbarer Abschluß des Eidmotivs leichtfertig am Ende des Η gegeben, um es überhaupt abzuschließen. Aber dem Dichter, der also hatte schwören lassen, war es Ernst mit dem Eide gewesen, deshalb hatte er ihn so heilig und so furchtbar gestaltet. Ob er glaubte oder nicht, das ist gleichgültig, er wollte und durfte auch in der ungläubigsten Zeit den Eid als poetisches Motiv benutzen. Es kann nicht zweifelhaft sein, wohin dies Motiv zielte. Der Dichter ließ den Eid nur schwören, damit er von den Troern gebrochen werde. Schuld auf Schuld sollten sie häufen. Zum Raub der Helena kommt der Bruch heiliger Schwüre. Troia hat sich selbst dem Verderben geweiht. Ilions Fall soll motivirt werden. Auf ihn drängt die Erzählung des Γ und Δ hin, auf ihn geht Agamemnons Hoffnung, der nach dem Schusse des Pandaros Δ 234 die Achaier anfeuert mit den Worten, nicht werde Zeus den Lügnern beistehen, sondern die Geier werden der Eidbrecher Leiber fressen, und ihre Weiber und Kinder werden wir aus ihrer zerstörten Stadt in unsern Schiffen davonführen.

Dies Motiv durfte für unsere Ilias, so wie sie ist, alsbald nicht wirksam werden. Denn die Troer sollten doch nach des Zeus Ratschluß noch siegen, um Achill Genugtuung zu verschaffen. Ja, es könnte vielleicht, wenn auf den Troern der Fluch des Eidbruchs lastete, gar Achills Sieg über Hektor in seiner Größe beeinträchtigt erscheinen. Der Verfasser unserer Ilias hat sich auch wohl gehütet, ihn wieder zu erwähnen. Er läßt sogar Χ 114 den Hektor die Rückgabe der Helena erwägen, als wäre nicht geschehen, was Γ und Η erzählten. Er benutzt das Eidbruchmotiv im ersten Teil, um gegen die Troer Stimmung zu machen und sie dem Untergang zu weihen, aber als durchgehendes Motiv für sein ganzes Epos konnte er es nicht brauchen. Folglich hat n i c h t e r e s e r f u n d e n. Gerade deshalb

aber muß er es gewesen sein, der es umbog und irgendwie zum Abschluß brachte. Er also hat Η 345ff gedichtet: Verhandlung und Beschluß der Troer, nur die Rückgabe der Schätze nebst einer Buße anzubieten, und Ablehnung des Vorschlages durch die Achaier.

Der Schluß findet sogleich Bestätigung. Diese Verhandlungen sind nämlich verquickt mit der Totenbestattung und der Befestigung des Achaierlagers. Unmittelbar vorher Η 325 hatte Nestor beides vorgeschlagen. Dann verknüpft Priamos Η 375 das Anerbieten der Schätze mit der Bitte um Waffenstillstand zur Bestattung, wie es auch später Sitte ist, daß die unterlegene Partei darum nachsucht. Er wird gewährt, die Toten werden Η 421 beiderseits gesammelt und beerdigt, und Η 436 erbauen die Achaier Mauer und Türme, Tore und Graben. Verschmitzt ist der Abschluß der fünf durch das Eidbruchmotiv zusammengehaltenen Bücher Γ—Η mit der Vorbereitung für die folgende Niederlage der Achaier und den Kampf um die Mauer Μ ineinander geschoben, und so sind sie auf diese Weise fest miteinander verbunden. Das kann nur das Werk des Verfassers unserer Ilias sein. Das doppelte Einklinken des Mauerbaus 338 und 436 und seine Verbindung mit der Bestattung ist ganz in seiner Art. Sie zeigt sich z. B. bei der Anbringung Hektors im Λ, des Waffentausches ΠΡΣ, der aber schon Λ 788 vorbereitet wird, der Vorbereitung der Dolonie durch das Biwak der Troer im Θ, die Ausstellung der Wachen Ι 66 und ihrer Besichtigung Κ 180. Der Mann hat die Klammern sorgfältig gesetzt und von langer Hand die Fäden angesponnen, die er brauchte.[4]

[4] Auch dies Stück war schon vor dem Erscheinen von v. Wilamowitz' Abhandlung über das Θ, Berl. Sitz.-Ber. 1910 geschrieben. Er gibt zwar auch Η 345ff dem Verfasser des Θ nebst Anfang ΙΚ, den ich im Gegensatz zu ihm mit dem Verfasser unserer Ilias identificire, aber er sondert Nestors Vorschlag, die Toten zu bestatten und die Mauer zu erbauen Η 325—344, nebst der Ausführung und dem Göttergespräch über ihre künftige Vernichtung Η 433—465 ab als späteres Rhapsodeneinschiebsel. Die Schwierigkeiten, die das Vorhandensein der Mauer Θ 177, 213, Ι 67 machen, hat er sich nicht verhehlt; was er aber S. 396f vorbringt, sie zu heben, ist mir nicht überzeugend. Wenn nun, wie ich im 7. Stück gezeigt habe, der Verfasser unserer Ilias von Η 325 an die Vorstellung der Mauer festhält und zu dem Zweck wieder und wieder ihre Erwähnung einzwängt, trotzdem die alte Pa-

In Wahrheit beginnt aber das Umbiegen der in Γ eingeschlagenen Richtung und Stimmung schon im Anfang des H, nicht erst am

troklie ihr widerspricht, so scheint es mir unmöglich, ihm den nicht ohne Gewaltsamkeit eingezwängten Mauerbau im H abzusprechen. Auch abgesehen davon müßte ich denjenigen, der H 325—344 + 433—465 eingefügt hat, für den letzten ‚Redaktor' unserer Ilias halten, weil mir wenigstens es völlig unverständlich ist, wie in ein fertiges Epos mehrere auseinanderliegende Stellen aus derselben Tendenz derart hätten eingeschmuggelt werden können, daß sie in alle Exemplare eindrangen, nun gar eine, wie v. Wilamowitz S. 396 behauptet, sehr späte nichtattische, während er doch die letzte Gestaltung durch die Vormacht des attischen Buchhandels erklärt.

Wenn Nestor H 325 ff von der Bestattung spricht, als könnten die Achaier darüber bestimmen, so ist das nach so entschiedenen Siegen nicht unberechtigt. Die Troer als Besiegte haben, wenn auch sie ihre Toten zu bestatten wünschen, Waffenstillstand zu erbitten, wie auch geschieht. Das πολυάνδριον ist mir nicht anstößig, da doch zu allen Zeiten nach großen Schlachten, wie z. B. Marathon, so bestattet wird und werden muß. In der Ilias kommt das freilich nicht wieder vor, aber nur, weil eine zweite Massenbestattung nicht erzählt wird. Auch die geplante Überführung der Aschenreste in die Heimat ist doch vermutlich alte Sitte. Was verbietet, sie für die um 600 bei Sigeion gefallenen Athener anzunehmen? Aischylos Ag. 440 denkt sich das so als private Pietät, also nicht unter dem Eindruck von C. I. A. I 433. Ich kann nicht zugeben, daß H 335 erst verstanden sein könne, als man die Gräber der bei Ilion Gefallenen im Mutterlande zeigte, über deren Alter übrigens gestritten werden kann. Die Einbeziehung des τύμβος in die Befestigung ist sehr praktisch. Ob er auch mit der Mauer von den Göttern zerstört wird, darüber verlautet nichts. Aber H 452 steht mit Φ 448 (vom Verf.) in Widerspruch. Hier baut Poseidon allein die Mauer, Apoll hütet die Herden. H 452 bauen beide die Mauer. Der Dichter übernimmt die Zerstörung fertig M 10 ff. Bei Contaminationen entsteht leicht solche Unklarheit. Daß die Zerstörung H 443—464 schon beschlossen wird, scheint mir der gelegentlich pedantischen Art des Verfassers unserer Ilias zu entsprechen. Er hatte auch guten Grund, hier den für ihn wichtigen Mauerbau eindringlicher hervorzuheben, als es durch eine breitere Beschreibung möglich gewesen wäre. Zugleich hatte er einigen Grund, die Athener, von denen nicht wenige Sigeion kannten, sofort zu beruhigen: es ist nichts mehr von der Mauer da. Die τύμβοι kannten sie. Nur einen Anstoß muß ich anerkennen: H 433 das Überspringen von Abend und Nacht (vgl. Lachmann 24). Aber ist das wirklich schlimmer als z. B. die Zumutung, die Λ 498 an uns stellt, selbst zu ergänzen, daß Hektor nach Λ 355 auf den linken Flügel gefahren ist (vgl. oben S. 165)?

Die Bestattung der Toten erhält erst einen rechten Zweck, wenn die Mauer zugleich erbaut wird. Diese ist unentbehrlich für Θ ff, die Bestattung hätte nie ein Mensch vermißt. So plötzlich wie Nestor beim Mahl Agamemnons H 325 diese Vorschläge macht, ebenso unvermittelt setzt Priamos H 375 den gleichen neben das allein behandelte Thema der Auslieferung.

Ende.[5] Statt der erwarteten weiteren Niederlage der eidbrüchigen Troer erzählt Η 8 von Siegen der Troer; statt blutigen Kampfes um Troias Sein und Nichtsein folgt ein Turnir ohne Zweck und Ernst. Ganz anders die voraufgehende Erzählung. Nach dem Schuß des Pandaros, der als Antwort auf Agamemnons Aufforderung Γ 458, die beschworenen Bedingungen zu erfüllen, erfolgt, drängen gewaltig die Achaier vor, fast von jedem ihrer Helden werden Siege berichtet, von Troern kaum einer, Diomedes wütet vor allen, sogar die göttlichen Schützer der Troer Aphrodite und Ares fliehen von ihm verwundet davon. Vor den Toren Ilions werden die Flüchtigen zum letzten Widerstand gesammelt Ζ 80, Hektor bietet die Weiber auf, Athene anzuflehen, daß sie Ilion vor dem grimmen Tydiden schütze Ζ 277, 306. Die Göttin verweigert es 311.[6] Ilions Ende ist nahe. Hektor nimmt den letzten Abschied von Weib und Kind. ‚Kommen wird der Tag, da die heilige Ilios hinsinkt . . .'

Einen solchen Stimmungsumschwung, wie ihn nach den düstern Bildern des Ζ sofort der Anfang des Η bringt, ein solches Umspringen des Windes, der die Handlung in fast entgegengesetzte Richtung treibt, kann niemand erwarten, der willig der Dichtung gefolgt war. Dennoch ist auch hier ein glatter Schnitt nicht zu machen. Die Verbindung ist untadelig. Paris, den Hektor am Ende des Ζ in die Schlacht hinausführt, ist fröhlicher Hoffnung: er erwartet die Vertreibung der Achaier vom troischen Boden und denkt schon an Siegesfeste (Ζ 528). Die Troer begrüßen ihre kampfdurstigen (Η 3) Helden, wie Schiffer nach mühseliger Ruderarbeit Segelwind (Η 5). Sofort greifen sie an und gewinnen Vorteile. Ilion ist also außer Gefahr. Ja die Lage der Achaier wird sogar bedenklich. Dadurch beunruhigt, eilt Athene aufs Schlachtfeld. Rasch einigt sie sich mit

---

Die fröhliche Biwakscene Η 466 hat v. Wilamowitz 394 gut verteidigt. Euneos, der Stammvater des attischen Geschlechts der Euneidai (Toepffer, Att. Geneal. 185), paßt vortrefflich für einen attischen Homeriden. Auch Η 422 könnte wie Τ 1 als Wahrscheinlichkeitsindiz für mutterländischen Ursprung gelten.

[5] Deecke, De Hectoris et Aiacis certamine singulari, Gött. Diss. 1906, reconstruirt aus Η zwei poetische Vorlagen. Ich kann keine von ihnen anerkennen.

[6] Ζ 311 steht im besten Zusammenhange, ja ist notwendig aus der ganzen Situation heraus. Seine Athetese ist nur insofern von gewisser Berechtigung, als er vor 312 allerdings nicht stehen kann. Beide Verse sind Dubletten. Besser wird von ihnen der nichtssagende 312 gestrichen.

Apollon dahin, die Schlacht in einen Zweikampf Hektors umzuwandeln. Sie geben dem Seher Helenos den Gedanken ein, und der führt ihn aus.

Mit dem Eingreifen der Götter Η 17 beginnt eine Partie, die im Gegensatz zu den voraufgehenden sowohl von entlehnten Versen wimmelt als auch von Rückweisen auf ΖΕΔΓ, ja, auch endlich wieder auf Α, auf Achill und seinen Zorn. Jenes haben Kayser, Hom. Abhandlungen 60—67, 81 und Koechly, Opusc. I 91 ff ausführlich dargelegt[1], wie sie mit Recht schon daraufhin Η 17 ff vom Voraufgegangenen trennten. Ebenso sind auch die zahlreichen Rückweise, Anknüpfungen, Anspielungen des Η auf die vorigen Bücher längst bemerkt und übersichtlich bei Ameis-Hentze zu Η S. 9 ff zusammengestellt. Am auffälligsten und sehr beachtenswert ist, daß der Verfasser des Η gerade an solche Züge der vorhergehenden Erzählungen erinnert, die seiner eigenen Fortführung eher widerstreiten als entsprechen. So hat des Helenos Weissagung Η 52, dem Hektor sei noch nicht zu sterben bestimmt, nur Sinn, wenn man sie als Aufhebung der Todesahnung Hektors bei seinem Abschiede von Andromache Ζ 447 ff versteht; so wird die geflissentliche Hervorhebung des Menelaos Η 94 bei Hektors Ausforderung und die des Diomedes Η 163 bei der Meldung zum Zweikampf und noch mehr bei Ablehnung des Troervorschlages Η 399 erst recht verständlich, wenn man sich des Menelaos im Γ und Diomeds im ΔΕ erinnert, obwohl dessen Heldengröße die Situation des Η nicht recht verständlich erscheinen läßt, und mit Menelaos zugleich sein todernster Zweikampf um den Preis des Krieges in die Erinnerung tritt, der das Turnir Hektor-Aias eigentlich unbegreiflich macht, weil die Troer die Waffenruhe nicht geachtet hatten. Gerade an diesen Eidbruch aber läßt der Dichter auch den Hektor bei seiner Ausforderung Η 69 ausdrücklich erinnern. Das sind alles berechtigte Anstöße demjenigen, der die Ilias als die einheitliche Schöpfung eines Dichters betrachtet. Wie sie aber nicht entfernt werden können und sich gegenseitig stützen, so muß man sie aus einem Zwecke zu erklären versuchen. Und

[1] Der Anfang des Η entspricht in dieser Unselbständigkeit dem Ende Η und Θ usw., und ich meine, auch der Stil, soweit man vom Stil bei dem vermittelnden Verfasser der Ilias reden kann, ist nicht fremd. Hier scheint mir ein Verbindungsstück, wie es v. Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1910, 399 in Β—Η vermißte, deutlich.

das gelingt, wenn man in ihnen eben die Absicht anerkennt, das Η mit den vorhergehenden Büchern zu verklammern, obgleich oder vielmehr gerade weil es ihrer Richtung und Stimmung zuwider läuft. Dasselbe Bestreben haben wir am Schlusse des Η beobachtet, wo der eidliche Vertrag des Γ, trotzdem er längst gebrochen war, wieder aufgenommen wird. Darin haben wir den Verfasser unserer Ilias erkannt, wir werden ihn auch im ganzen Η erkennen müssen. Denn er mußte, um endlich zur Ausführung des Zeuswillens und zum Siege der Troer zu kommen, die Niederlagen der verfluchten Troer beenden und das ängstlich um Ilion geballte Unheil aufhalten und zerstreuen. Diesem Zwecke dient das Η in der Tat. Und denselben Zweck hat sein Dichter im Auge, wenn er zweimal die Gelegenheit herbeizerrt, an Achill Η 113 und seinen Vater Η 125, ja sogar an den Zorn Achills Η 228—230 zu erinnern, der seit dem Γ vergessen war und vergessen werden mußte, weil die ganze Erzählung von Γ an mit ihren großartigen Achaiersiegen und der Verfluchung und Bedrängnis der Troer unter der Voraussetzung des Achilleuszornes und des Beschlusses des Zeus unmöglich ist.

Noch weitere Zwecke erfüllt Η. In unserer Ilias ist der Hauptheld neben Achill Aias. Er allein verteidigt die Schiffe und die Leiche des Patroklos. Bisher war er nur gelegentlich genannt, selbst im Schiffskatalog und der Teichoskopie hinter andern durch auffallend kurze Vorstellung zurückgesetzt, selbst in der Epipolesis ist er benachteiligt. Auch in der Schlacht verschwindet er mit seinen wenigen unbedeutenden Kämpfen Δ 473, Ε 610, Ζ 5 in der Masse weit hinter Diomedes. Ihn neben diesen und über ihn zu stellen, ist der Zweck seines Zweikampfes mit Hektor im Η, und das leistet die Schilderung seiner Erlosung und Wappnung und Kampfeskunst vortrefflich. Zugleich sollte auch Hektor, der nur vorübergehend im Kampf hervorgetreten war, als der kühne und mächtige Troerheld gefeiert werden: es scheuen sich die Achaier, selbst Aias und Diomed, seine Ausforderung anzunehmen.

Aufs einzelne gerichtet, entdeckt der Blick leicht Widersprüche, Unverständlichkeiten, Oberflächlichkeiten. Aber wer auf die Ilias als planmäßigen Bau und seine großen Linien das Auge lenkt, der begreift, was unverständlich und widerspruchsvoll schien, verzeiht auch Oberflächliches, weil er die Schwierigkeiten oder Unmöglich-

keit einsieht. H ist ein guter Abschluß für Γ—Z, zugleich eine verständige Überleitung zu den Mittelbüchern und eine gute Vorbereitung auf sie.

Weil das H für die Composition und das Verständnis unserer Ilias unentbehrlich ist, und weil es sich andrerseits nur aus ihrem Gesamtplan erklärt nud als berechtigt erweist, muß H von ihrem Erbauer so hergestellt sein, wie wir es lesen.

Der Verfasser unserer Ilias hat auch bei Herstellung des H[8] ältere Gedichte nach Möglichkeit benutzt, wie das seine Art ist. Ganz gehört ihm der Schluß von H 323 an[9], auch das vermittelnde Göttergespräch H 17—42, das in seiner Ungeschicklichkeit, wie man zu sagen pflegt, vielmehr seiner oberflächlichen Leichtfertigkeit anderen Verbindungsstücken wie der Sendung der Iris an Achill Σ 180ff oder dem Gange des Patroklos Λ 597ff vergleichbar ist. Weiter die Rede des Helenos, die Ausforderung Hektors, das Anerbieten des Menelaos. Dagegen hat er wohl für Nestors Erzählung H 136—156 so gut wie für diejenige im Λ 670—762 eine Vorlage benutzt. Auch den Zweikampf des Aias und Hektor hat er übernommen, vielleicht bis 323, sicher H 206—243 Aias' Rüstung und Gespräch mit Hektor, wie das selbst der grimmigste Kritiker des H Koechly (Opusc. I 106) anerkannte.[10]

[8] Schon Kayser 8 hat H 17—482 dem ‚Diaskeuasten' zugewiesen, und Genz, Zur Ilias, Soran 1870, S. 26ff hat H 17—312 als eine Fortsetzung der aneinandergefügten Bücher Γ—H 16 angesprochen.

[9] Vgl. v. Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1910, 395, 1. — Helenos ist H 43 benutzt, um vermöge seiner Prophetengabe die Handlung herbeizuführen, die der Dichter braucht, ganz wie Z 76ff. Sonst kennt ihn die Ilias nur als Kämpfer M 94—N 582, wo er infolge seiner Verwundung ausscheidet. Dort M 196 erscheint Polydamas als Seher und Ratgeber Hektors M 60, N 723 und ist so Σ 250 vom Verfasser unserer Ilias benutzt.

[10] Koechly läßt auch H 200—204 gelten, aber sie erinnern doch zu lebhaft an das Gebet Γ 319—323, dessen zwei erste Verse hier übernommen sind. Auch die Rede des Aias H 226 erweist sich durch ihren Hinweis auf Achills Zorn als überarbeitet. Wenn Robert, Iliasstudien 170 H 244ff wegen der mykenischen Kampfesweise für alt hält, so steht dem entgegen, daß H 249—254, die gerade die Hauptsache enthalten, wörtlich mit Γ 35ff übereinstimmen. Ob 195—199 von Zenodot, Aristophanes, Aristarch mit Recht athetirt sind, hängt davon ab, wann der attische

Hat der Verfasser unserer Ilias das H gedichtet, so ist er es auch gewesen, der den fünf Büchern Γ—H erst den Zusammenschluß und die Symmetrie gegeben hat: ist doch die Monomachie des Hektor und Aias im H das Gegenstück zum Zweikampf des Menelaos und Alexandros im Γ, und bringt doch H die im Γ geschlossenen Verträge zu einem gewissen Abschluß. Erst durch die Parallelität des ersten und letzten dieser Bücher wird die Diomedie zu ihrem dominirenden Mittelstück.

Mit dieser Erkenntnis fällt die Veranlassung hin, die Bücher Γ—Z für eine ältere Einheit zu halten. Ohne das H fehlt ihnen ein gemeinsames zusammenhaltendes Motiv. Denn die Eide und der Eidbruch werden seit Δ 270 mit keinem Worte mehr erwähnt, bis im H dieser entfallene Faden wieder aufgegriffen wird. Dadurch wird geschickt die Vorstellung suggerirt, als ob die Erzählung auch des E und Z zu dem Eidbruch in Beziehung stünde, aber tatsächlich ist das nicht der Fall. Selbst beim Todeskampf des Eidbrechers Pandaros im E wird seines Verrates nicht gedacht, und im Z weiß weder Hektor davon noch Helenos, der doch als ‚bester der Seher' in der Niederlage der Troer eine Götterstrafe für den Eidbruch hätte sehen und Sühnung versuchen sollen.

Folgende größere Werkstücke lassen sich voneinander scheiden, wie das längst geschehen ist:

1. Zweikampf des Menelaos mit Alexandros und Eidbruch Γ—Δ 189.

2. Die Epipolesis Δ 250—421.

3. Die Diomedie.

4. Der Bittgang der Troerinnen zur Stadtgöttin Athene Z 237—278 + 286—311.

5. Hektor bei Alexandros und sein Abschied von Andromache Z 314ff.

Alle diese Stücke hat der Verfasser unserer Ilias fertig vorgefunden. Jedes ist aus anderen Voraussetzungen, jedes in anderer

---

Verfasser unserer Ilias anzusetzen sei, ob ihm B 553—558 gehören. Da beide Stellen für unsere Ilias ganz ohne Bedeutung sind, eine Beziehung auf sie nirgend vorhanden ist, so ist ihre Interpolation in die fertige Ilias ebenso möglich. Zusätze sind sie in jedem Falle.

Richtung geschrieben. Seine eigene Kunst liegt in ihrer Verwendung und Verbindung. Es ist nichts geringes, so Verschiedenes unter einen Plan zu beugen, einem großen Ganzen dienstbar zu machen. Die Aufgabe der Analyse aber ist es, gleichzeitig sein Mörtelwerk von den eingemauerten älteren Werkstücken zu unterscheiden und sowohl seiner Arbeit durch Darlegung ihres Zweckes und ihrer Schwierigkeiten gerecht zu werden, als auch die ausgelösten Gedichte zu reconstruiren.

VIERZEHNTES STÜCK

Z · BITTGANG DER TROERINNEN UND HEKTORS ABSCHIED[1]

Den Kern des Z bilden die Erzählungen vom Bittgang der troischen Frauen zu Athene auf Hektors Anordnung, von Hektors Besuch bei Paris, um ihn in die Schlacht zu holen, und von Hektors Abschied von Andromache. Ihnen voran geht eine Schilderung von Achaiersiegen Z 4—72, dann die Aufforderung des Helenos an Hektor, der Not zu steuern durch Aufhalten der fliehenden Troer vor dem Tore und persönliche Veranlassung der Frauenprocession zu Athene. Man hat daran Anstoß genommen, daß in dieser schlimmen Lage der beste Held aus dem Kampf entfernt werde zu einem Gange in die Stadt, den ebensogut ein Bote tun könnte. Das ist richtig und doch unberechtigt. Denn es liegt ja auf der Hand, daß die Helenosrede nur deshalb erdichtet ist, um den Hektor in die Stadt zu bringen. Man kann streiten, ob diese Erfindung geschickt oder ungeschickt ist, aber leugnen kann man diesen ihren einzigen Zweck nicht. Und doch ist er, obgleich schon öfter hervorgehoben, immer wieder verkannt.

Ist nun diese Helenosepisode Z 73—118 die ursprüngliche Einleitung zur Erzählung des Bittganges, die in der Tat den Hektor

[1] Aus Abhdlg. philog.-hist. Kl. d. Sächs. Ges. d. Wiss. XXVII (1909) S. 416 bis 434 mit kleinen Verbesserungen wiederholt. Vgl. die eindringende Besprechung von Ove Jörgensen, Nordisk Tidsskrift for Filologi XX (1911) 1—47.

aus der Schlacht mit Staub und Blut bedeckt (268) auf die Burg gekommen (254) darstellt? Da ist zunächst auffällig, daß Hektor, als er 269 seine Mutter bittet, die Procession anzuordnen, mit keinem Wort des Helenos gedenkt. Ich will mich nicht auf den Homerischen Stil berufen, gemäß dem der Bote den Auftraggeber zu nennen pflegt, aber hier war seine Nennung unter allen Umständen geboten, da Helenos, ‚weit der Beste der Seher‘ (76), auf göttliche Eingebung dies Mittel vorgeschlagen hatte, die Göttin gnädig zu stimmen; denn das zu wissen, würde den Frauen Trost und Gewißheit geben, Erhörung zu finden. Freilich verweigert Athene ihre Hilfe (311). Das paßt schlecht zur Berühmung des Helenos und seiner Anweisung 76—101, gut aber würde es passen, wenn Hektor aus eigener Initiative den Bittgang anordnete. Und das tut er 269ff. Aber das ist nicht der einzige Anstoß, den die Helenosepisode verursacht. Die Frauen flehen auf Hektors Geheiß die Athene um Hilfe wider Diomedes (277) an und bitten sie (306), seinen Speer zu zerbrechen und ihn zu töten vor dem Skäischen Tore. Dem entspricht die einleitende Helenosepisode nur zum Teil. Zwar fordert Helenos den Hektor auf, eine Frauenprocession zu Athene um Schutz gegen Diomedes zu veranlassen — diese Verse 86—98 stimmen fast alle wörtlich mit Hektors Worten an seine Mutter 269—278 überein —, aber dann teilt Hektor den Troern 113—115 mit, er werde ‚die alten Ratsherrn und unsere Frauen zu den Göttern‘ beten heißen, ohne Diomed zu erwähnen. Und hatte Helenos 77 den Aineias und Hektor als die beiden besten Troerhelden ermahnt, das flüchtige Volk vor dem Tore zu sammeln, so ist 102ff nur von Hektor die Rede, Aineias vergessen. Was soll die Erwähnung des Aineias, wenn er doch nichts tut? Ich sehe keine andere Möglichkeit, sie zu verstehen als diese: im E hatte Aineias als Gegner des Diomedes eine große Rolle gespielt und war E 512 nach rasch geheilter Wunde wieder in die Schlacht geführt, um neue Heldentaten zu tun (541). Nun ist aber auch zwischen dem Gebet zu Athene um Hilfe wider Diomedes (Z 240—311) und seiner Aristie (E) ein enger Zusammenhang keineswegs vorhanden. Auf seine Siege folgt nämlich E 596 sein Rückzug, als er den Ares mit Hektor anrücken sieht, und gleichzeitig erleiden die Achaier eine Niederlage (E 700). Dann besiegt Diomedes zwar, von Athene aufgerufen, den Ares, aber daß er die siegreichen Troer

schlage, wird nicht gesagt. Erst Z 5—73 schildern ein neues Vordringen der Achaier, aber diesmal unter Führung des Aias, der (Z 6) die Schlachtreihe der Troer durchbricht, während Diomedes hier nur eine verschwindende Rolle (Z 12—19) spielt. Als ernst wird diese neue Niederlage der Troer erst Z 73 geschildert mit den Eingangsversen der Helenosepisode: ‚nun wären die Troer, von den Achaiern gedrängt, ohnmächtig in die Stadt geflohen, wenn nicht Helenos zu Aineias und Hektor also gesprochen hätte.‘ Es ergeben sich von selbst diese Folgerungen: das Gebet der Troerinnen zu Athene um Hilfe wider Diomedes gehört nicht mit E zusammen, sondern ist nachträglich und oberflächlich mit diesem verbunden 1. durch die kleine Reihe von Achaiersiegen Z 5—73, die überall ebensogut stehen könnten, und 2. durch die Helenosepisode. Folglich ist auch diese ein Verbindungsstück, so gut wie der Anfang des Buches. Das macht die Nennung des Aineias verständlich, verständlich auch die geflissentliche Hervorhebung des Diomedes durch Helenos' letzte Worte 98—101, die ihn als Gewaltigsten der Achaier preisen: ‚auch Achill hatten wir so nicht gefürchtet; aber dieser da rast gar zu sehr, und niemand kann ihm Stand halten.‘ Die Vergleichung mit Achill ist ungehörig in einem Diomedesgedichte, wie ihn denn das E auch nie erwähnt.[1] Sie wird mir erst begreiflich, wenn ich mir vorstelle, daß sie vom Verfasser unserer Ilias stammt, der ein Interesse hatte, die Erinnerung an Achill auch in diesen Büchern ein oder das andere Mal zu wecken. Er mußte auch, wenn er einmal, wie er es getan, den Bittgang in sein Epos aufnahm, die Verbindung mit der Diomedie herstellen: dazu hat er die Schlachtschilderung Z 5—72 eingesetzt und die Helenosepisode 73—118 selbst gedichtet; ist er es doch auch, der H 44 den Helenos als Seher einführt, während dieser sonst nur als Kämpfer erscheint, vgl. M 94, N 576, 582, Ω 249. ‚Gedichtet‘ freilich hat er die Helenosepisode wie das H nicht so sehr als vielmehr aus meist entlehnten Versen zusammengesetzt. Sogleich Z 73f steht auch P 319f vgl. 336f, Z 76 οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος stammt aus A 69, Z 87—97 sind aus 269—278 übertragen. Z 103—106 stehen passender E 494—497; denn daß

[1] Denn E 788 ist mit der ganzen Stelle E 711—743, wie längst erkannt, ein Zusatz, und zwar des Verfassers unserer Ilias.

Hektor zu Wagen gewesen sei, als Helenos zu ihm und Aineias herantrat (75), ist doch wenig wahrscheinlich. Z 110 = Θ 172 = O 346, Z 111 = I 233 = Λ 564, Z 112 = Θ 174 = Λ 287 = O 487, Z 116 = 369 = P 188. Über die kümmerliche Schilderung dieser letzten Verse 102—118 ist kein Wort zu verlieren: sie erzählen nicht, was man erwarten sollte, daß Hektor die Flüchtigen am Tor sammle und aufhalte (80), sondern geben in allgemeinster Wendung eine Aufmunterung zu neuem Kampf; und sogleich weichen die Argiver, man weiß nicht warum. Wenn dann Hektor recht ungenau den Auftrag des Helenos wiedergibt, so kann ich darin nach alledem unmöglich mit Robert (Stud. zur Ilias 193) den Rest einer alten abweichenden Motivirung von Hektors Gang in die Stadt sehen, sondern nur eine Lässigkeit jenes Verfassers, wie er auch Σ 444—457 den Gang der Handlung unserer Ilias wenig präcis wiedergegeben hat. Und wenn in den beiden Schlußversen der Helenosepisode Z 117f der abgehende Hektor geschildert wird, wie der Schild ihm Nacken und Knöchel berührt, also der mykenische Kuppelschild zu erkennen ist, so kann das nach meiner Meinung nicht als Beweis für das hohe Alter auch nur eines Teiles dieser Verbindungsscene gelten, da diese alte Waffe sich, wenn nicht vielleicht gar im Gebrauch[1], doch sicher durch poetische Tradition im Gedächtnis wenigstens der Dichter erhalten hat.

Somit hat die Analyse des Z die Erzählung vom Bittgang der Troerinnen, von Hektors Besuch bei Paris und seinem Abschied von Andromache als den Kern herausgeschält, den der Verfasser unserer Ilias vorgefunden und mit der vorangestellten Diomedie recht und schlecht verbunden hat. Sie müssen wir nun unbeirrt durch die Umgebung, in die sie erst eingefügt sind, nur aus sich erklären.

Sogleich aber ist der Bittgang, wie auch schon ausgesprochen ist, vom Besuch bei Paris zu trennen, der seinerseits mit dem Abschied Hektors zusammengehört. In diesem sind auf der Spitze der Burg

[1] Auf Dipylonvasen steht der Rundschild noch gegen den Turmschild zurück: Lippold in den Münch. Stud. Furtwänglers Andenken gewidmet 449, 461 ff. Vgl. auch F. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, Lpz. 1912, 168 ff.

die Paläste gedacht (Z 317), in jenem (Z 297) der Tempel der Athene.[4] Z 313ff hat Paris ein eigenes Haus mit Thalamos und Hof in der Nähe von Priamos und Hektor (317), aber der Dichter des Bittganges (242) kennt nur ein Haus, und das gehört dem Priamos, und in diesem wohnen alle fünfzig Söhne in Thalamoi dicht aneinander, und gegenüber innerhalb seines Hofes in zwölf Thalamoi die Schwiegersöhne. Und ein Drittes. Die troischen Frauen bitten Athene um Schutz gegen Diomedes (306, 277, 296), der am Skäischen Tore wütet; aber Hektor, der den Paris in die Schlacht treiben will, sagt ihm nichts von diesem Dränger, und Andromache, die vom Turm aus die Schlacht verfolgt hat, nennt 436 den Diomed nur unter vielen andern erst an letzter Stelle.

Diese Widersprüche schließen die Einheitlichkeit dieser Dichtung aus, weil es undenkbar ist, daß ein Dichter so sehr sinnlicher Anschauung ermangelnd und so wenig fähig, eine für ihn wichtige Voraussetzung festzuhalten, doch so Anschauliches und Ergreifendes hätte bilden können, wie der Bittgang ist und der Parisbesuch und Hektors Abschied. Der notwendigen Folgerung, den Bittgang als ein fremdes Stück abzutrennen, stehen aber hindernd entgegen zwei Stellen, die sowohl Hektors Gang zu Paris wie sein Zusammentreffen mit Andromache zum Bittgang in enge Verbindung bringen. Hektor fragt nämlich 379, als er seine Gattin nicht im Hause findet, ob sie mit den Frauen zu Athene bete; und andrerseits kündet 279 Hektor seiner Mutter, nachdem er ihr den Auftrag gegeben, den Bittgang anzuordnen, an, er werde jetzt gehen, den Paris zu rufen. Beide Stellen haben längst aus andern Gründen Anstoß gegeben, Düntzer (Homer. Abhdlg. 260f, 277) und andere wie Naber 158 haben sie athetirt. So falsch dies ist — denn sie sind ja unentbehrlich für den Zusammenhang, in dem wir sie lesen, und den hat eben der Verfasser unserer Ilias hergestellt —, so berechtigt sind die Anstöße. Hektor flucht 279—285 vor den Ohren Hekabes seinem Bruder Paris und wünscht ihm den Tod. Wenn irgendwo, so ist hier das Ziemliche verletzt. Die alten Erklärer scheinen das gefühlt zu haben. Die Mutter hat darauf kein Wort der Begütigung, es ist auch nicht einmal eine Andeutung gemacht, daß dieser Ausbruch sie be-

[4] Robert, Stud. zur Ilias 196.

rühre: sie geht, die Procession und das Opfer ins Werk zu setzen. Die Verse 286ff, die das erzählen, schließen ebenso passend an Hektors Aufforderung 269—278 an, wie sie hinter 285 befremdend wirken. Dazu kommt, daß 279f ἀλλὰ cὺ μὲν πρὸc νηὸν Ἀθηναίηc ἀγελείηc ἔρχευ eine Wiederholung des Verses 269f ist. Das ist eine bei Homer nicht übliche und hier ganz unangebrachte Wiederholung des Befehls. Und dabei ist statt der offenen Form ἔρχεο in 270 hier 280 die contrahirte ἔρχευ eingesetzt, damit fortgefahren werden könne ἐγὼ δὲ Πάριν μετελεύcομαι, während sonst in den 68 Versen des Bittganges 237—278 und 286—311 keine contrahirte Form vorkommt. Es ist also 79—285 eine Einlage, gemacht vom Verfasser unserer Ilias, der auch Γ 454 in demselben Sinne gedichtet hat, um die Verbindung herzustellen.

Durch diese Erkenntnis wird auch die zweite Verbindung mit dem Bittgang verdächtig. Sie steht in der Einleitung zur Abschiedsscene. Hektor fragt, als er im Hause vergeblich gesucht, 376 die Mägde: ‚wohin ist Andromache gegangen? etwa zu einer meiner Schwestern oder Schwägerinnen? oder ist sie zum Tempel der Athene, wo die andern Troerinnen die furchtbare Göttin anflehen?‘ Diese Fragen sind unbegreiflich im Munde des Mannes, der eben den Bittgang der edlen Frauen veranlaßt hat: denn das sind γεραιραί, wie statt γεραιαί nach W. Schulzes (Quaest. epic. 501) Nachweis zu lesen ist. Nur im Tempel konnte Hektor sein Weib suchen, nicht zu Hause, noch weniger bei den Verschwägerten, die auch beten mußten. Die Erwähnung der Atheneprocession macht nicht nur die Frage Hektors, sie macht die ganze Situation unklar, unsinnig. Die Streichung der Verse 379, 380 und der entsprechenden in der Antwort 384, 385 hebt jeden Anstoß auf. Sie löst aber auch die letzte Verbindung mit dem Bittgang und so auch mit der Ilias überhaupt. Um die Ilias als ein Ganzes zu bewahren und zu begreifen, müssen wir diese Verse beibehalten; aber um die Werkstücke, aus denen sie erbaut ist, prüfen zu können, müssen wir sie herauslösen und den Mörtel abschlagen.

Wir haben zwei Werkstücke gefunden: 1. den Bittgang, 2. Hektors Besuch bei Paris und seinen Abschied von Andromache. Der Bittgang ist bereits als eigenartiges auf besonderen Voraussetzungen beruhendes Stück gegen die jetzige ihm fremde Umgebung klar

begrenzt. Ihm gehören Z 237—278 + 286—311. Er ist ein Fragment aus einer größeren Schilderung höchster Troernot, das Vorbereitung und Fortsetzung fordert. Stünde dies Stück nicht in unserer Ilias, würde es uns durch einen Papyrusfund jetzt erst bekannt, ich bin sicher, seine Herausgeber würden es für ein Fragment der ‚kleinen Ilias' halten, für eine Schilderung aus Ilions letzten Tagen. In diesen Kreis paßten nicht nur gut das Heldentum des Diomedes, der dort das Palladion raubt, die Hervorhebung der Hekabe und Laodike, die durch die Sidonfahrt erweiterte Entführungsgeschichte der Helena, noch besser, nein allein paßt hierher Athene als troische Stadtgöttin, die der Ilias ebenso fremd ist, wie diesen kyklischen Epen geläufig. Nur Hektor würde von dieser Zuteilung abhalten. Aber sein Name steht nur einmal 263, sonst finde ich nichts, was nur auf ihn paßte oder auch nur hinwiese. So könnte man die Vermutung wagen, daß die originale Fassung dieses Bittganges nicht Hektor, sondern irgendein anderer der bis zur Zerstörung überlebenden Priamossöhne genannt war, dessen Name der Verfasser unserer Ilias mit dem Hektors vertauscht haben würde, um dies Stück in sein Z als Überleitung zu Hektors Abschied einarbeiten zu können: denn dazu dient es ihm doch nur. Trifft das zu, dann wäre kein Zweifel, daß hier ein ‚kyklisches' Epenstück vorläge. Nicht überraschend. Haben wir doch Θ 80ff in Nestors Errettung aus Todesgefahr durch Diomed die Nachbildung der Nestor-Antilochosscene der kyklischen Aithiopis erkannt, und ist doch die Teichoskopie (vgl. 15. Stück) mit Antenor, dem Achaierfreunde, der Rückforderung der Helena, mit Aithra ihrer Sklavin und den Dioskuren, ein Stück, das schon mancher für die Kyprien passender gefunden hat als für die Ilias. Dazu kommt noch bestätigend die Jugend dieses Bittganges.[5] Denn ein lebensgroßes Sitzbild der Athene, wie es dort Z 303 geschildert wird, gab es vor dem Ende des siebenten Jahrhunderts nicht.[6]

Das ist von größter Bedeutung für die Homerische Frage überhaupt. Desto notwendiger ist es, noch einmal zu betonen, daß der

[5] Robert, Stud. z. Ilias 195 beobachtete, Hekabes Name werde erst Z 293 genannt, und schließt, daß sie eine schon bekannte und ausgeprägte Persönlichkeit war, daß der Bittgang also XΩ voraussetze. Vgl. auch Ove Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911) 6.

[6] Darüber unten Buch V 1.

Bittgang Z 237—278 + 286—311 fest und untrennbar mit unserer Ilias, so wie sie vorliegt, verwachsen ist. Wird doch die Procession bereits Z 75ff durch Helenos' prophetische Weisung an Hektor vorbereitet. Zugleich ermöglichen diese Verse die Entfernung Hektors aus der Schlacht, seinen Aufenthalt in der Stadt und so erst seinen Abschied von Andromache. Und dieser ist wieder mit dem Anfang des H gut verbunden. So hängt alles aufs engste zusammen. Von einer ‚Interpolation' des Bittganges kann also unter keinen Umständen die Rede sein. Mit ihm würde das ganze Z fallen, da Helenos' Rede Z 75ff zugleich ihn und Hektors Abschied motivirt, der auch noch durch die in den Bittgang eingeschobenen Verse Z 279—285 und durch die ihm angefügten Z 379f, 384f mit diesem sorgfältig durch den Verfasser unserer Ilias verklammert ist. Nicht nur das ganze Z würde fallen, auch H würde ins Wanken kommen, das die Sehergabe des Helenos 44 ebenso wie Z 73 verwendet, um ein anderes fremdes Werkstück einfügen zu können, hier den Zweikampf des Hektor und Aias wie dort Bittgang und Hektors Abschied. Zudem habe ich S. 66f die große Bedeutung gerade des Z für den Gesamtplan unserer Ilias dargelegt. Er würde durch Streichung des Z verdorben werden. Aber sie ist so wenig möglich, wie die Entfernung des Bittganges allein. Er ist in unsere Ilias, so wie wir sie lesen, mit Bedacht an diese Stelle gesetzt und ihr so fest eingebaut, daß man ihn nicht entfernen kann, ohne die ganze Ilias einzureißen. Der Verfasser des Z ist, wie gezeigt, identisch mit dem des H, also auch mit dem, der Γ—H als eine geschlossene Episode gestaltet hat. Und der war kein anderer als der Verfasser unserer Ilias überhaupt.

Ebenso unmöglich ist es, Hektors Besuch bei Helena und seinen Abschied von Andromache aus unserer Ilias zu entfernen. Sind es doch offenbar diese Scenen, auf die es dem Verfasser unserer Ilias ankam und die zu motiviren er jenen Bittgang eingearbeitet hat. Sie sind mit ihm verkittet durch Z 279—285, 379f, 384f. Aber so wenig, wie der Bittgang in die Ilias, paßt Hektors Abschied an diese Stelle. Gehört er doch unmittelbar vor Hektors Tod. Das ist jedem gewiß, der sich ohne Voreingenommenheit dem Eindruck dieser ergreifenden Dichtung hingibt. Dafür braucht man sich nicht auf Schiller zu

berufen. Aber in unserer Ilias steht dieser letzte Abschied des Helden im 6., sein Tod erst im 22. Buche. Dazwischen liegen Hektors größte Ruhmestaten, ja er kehrt sogar auf Tag und Nächte zurück: H 310. Auf der Burg von Ilion vor dem Palast des Priamos wird unter dessen Vorsitz ein Rat gehalten, ob Helena und die Schätze dem Menelaos zurückgegeben werden sollen, H 345ff, und in dem das Gesuch um Waffenstillstand beschlossen wird, H 375. Selbstverständlich ist Hektor gegenwärtig — wie könnte ohne ihn über Krieg und Frieden beraten werden? Am andern Morgen erst (H 372, 381) geht der troische Herold ins Achaierlager. Die Toten werden bestattet und eine zweite Nacht (H 465) ist dem Paare beschieden, das sich schon auf ewig todestraurig Lebewohl gesagt hatte. Θ 55 rüsten sich die Troer in der Stadt und ziehen 58 aus den Toren ins Schlachtfeld.[7]

Nun wende ich mich der Untersuchung des zweiten ausgelösten Werkstückes zu, des berühmten Gedichtes Z 313 bis H 7. Es gilt zunächst, seine Einheitlichkeit zu erweisen[8], dann wie bei dem Torso

[7] J. v. Leeuwen, Comment. Hom. 132 = Mnemosyne 1910, 338, der gegen meinen Aufsatz opponirt, gibt anstandslos die Unmöglichkeit zu, daß der Dichter von Hektors Abschied das Ehepaar je wieder zusammengeführt haben könne. Wenn er nun aber die widersprechenden Stellen der Ilias H 310, 345, 478, Θ 55—59 durch Athetese, Conjectur und überkühne Interpretation eliminirt, so ist das eine Methode der Verzweiflung und gegen die Absicht ihres Erfinders ein vorzüglicher Beweis, daß unsere Ilias nicht vom Dichter des Abschieds verfaßt ist. M. Valeton (Arnhein) ist ihm im einzelnen entgegengetreten Mnemosyne XL (1912) 318ff, übrigens betreffs des Abschiedes derselben Überzeugung wie ich.

[8] Die Einheitlichkeit von Z 312 bis Schluß sowohl wie die Notwendigkeit, sie vom Bittgang zu trennen und aus andern Voraussetzungen zu erklären, hat zuerst wohl C. Aug. Jul. Hoffmann ausgesprochen, Quaest. Homer. II 183 und 209f (1848). Unter Hervorhebung des Parallelismus der Contraste hat die Einheitlichkeit begründet L. Gerlach (Parchim), Philolog. XXXIII (1874) 205f. Stimme ich auch in wichtigen Einzelheiten nicht mit ihm überein, und teile ich auch nicht seine Auffassung von der Einheit der Ilias und der Odyssee, so hat er doch so gute Bemerkungen gegen die Homerkritiker gemacht und den Mißbrauch, den sie mit der Sage treiben, und so feines Verständnis für die Composition und das Arbeiten des Dichters mit Contrasten (z. B. S. 203 über die Begegnung des Odysseus mit Nausikaa) gezeigt, daß ich einige seiner Sätze über Hektors Abschied ausschreiben möchte:

‚Auch hier ist es denkbar, daß dieser Gegenstand, wenn auch nicht als besondere Sage, so doch als selbständiges Gedicht dem Homer bereits vorgelegen

einer Statue durch sorgfältige Prüfung seiner Linien auf seine ursprüngliche Bedeutung und Verwendung Schlüsse zu versuchen, und so das Kunstwerk, aus dem es herausgebrochen ist, wenigstens in seinem Plane womöglich wieder herzustellen.

Hektor tritt, die mächtige Lanze in der Hand, ins schöne Haus des Paris, das die besten Meister gebaut. Der sitzt drinnen bei Helena und den Mägden und streichelt seine köstlichen Waffen. Hektor schilt, daß Paris seinem Grolle nachhänge, während um seinetwillen die Mannen rings um die Mauer kämpfend dahinsinken; ‚es drängt die Not; drum auf, daß nicht bald die Stadt in Flammen stehe.‘ Paris sagt es zu, hat ihn doch auch sein Weib mit schmeichelnden Worten in den Krieg getrieben. Auch sie spricht: ‚hätte mich doch bei meiner Geburt ein Sturm entführt, ehe diese Taten geschahen; oder hätte ich wenigstens einen besseren Mann mit mehr Ehrgefühl und Beständigkeit.‘ Indem sie dem Schwager einen Sitz bietet, ‚der am meisten Müh' und Sorgen ihrer beiden wegen habe‘, stellt sie ihn dem Gatten als Muster gegenüber. Aber Hektor lehnt ab, bittet sie, den Paris zu mahnen und zu beeilen; er selbst möchte noch nach Frau und Kind sehen, ‚weiß ich doch nicht, ob ich noch einmal aus der Schlacht heimkehren werde‘. Er findet sie nicht daheim. Liebende Angst um ihn hat sie auf den Turm getrieben, da sie gehört, die Schlacht stehe schlecht. So geht er denn zurück durch die Straßen zum Tor hinab, das ihn ins Feld lassen soll. Da trifft er sie mit dem Kinde. In der Torgasse sehen sich die Gatten zum letztenmal und sprechen sich ihre Liebe und ihre Sorgen aus. Sie ahnen beide, was kommen wird; sie nennt es nicht und sucht es hinauszuschieben

---

habe. Aber dann war jedenfalls die Situation eine andere als in unserer Ilias. Die Empfindungen, welche der Dichter schildert, sind bei einem Einzelliede nur dann völlig motivirt, wenn eine ungewöhnliche Gefahr drohend im Hintergrund steht, wenn nämlich vor den Toren Achilleus harrt, um den Tod des Patroklos zu rächen. Diese Situation zu wählen, hat sich bekanntlich auch Schiller veranlaßt gesehen, als er Hektors Abschied dichtete. Homer, der in der Anwendung des Kontrastes Meister ist, läßt der Begegnung Hektors mit Andromache den Besuch bei Paris vorausgehen.‘ Das Anschließende haben Ameis-Hentze, Anhang II[3] 129f abgedruckt mit guten eigenen Bemerkungen.

Gerlach folgen Kammer, Aesthet. Kommentar (1889) 175 und Finsler, Homer (1908) 62 u. a. Sie geben manche gute Bemerkung. Auch Bischoff, Über homer. Poesie (1875), der aber S. 66—76 leider nur den Abschied bespricht.

durch die Bitte ‚bleib hier'; er redet mit klaren Worten von dem Unabänderlichen; jedes wünscht sich den Tod, wenn der andere sterbe. Er geht ruhig und fest zum letzten Kampf, und sie schickt er zurück nach Haus an ihr Tagwerk zu Mägden und Webstuhl. Sie geht weinend. Noch einmal wendet sie sich nach ihm um. Und zu Haus hebt sie die Klage an, denn sie fühlt, er kehrt nicht wieder. Zu ihm aber tritt Paris mit leichtem Schritt im Schmucke seiner blinkenden Waffen, schön und zier wie ein edles Roß, das dem Halfter entflohen über die Ebene erhobenen Hauptes mit fliegender Mähne dahinsprengt. Und Hektor hat ein Wort der Anerkennung für seinen Wert im Kampfe, doch mischt er einen Ton des Vorwurfs ein über seine Unbeständigkeit, über die zu seinem Schmerze die Troer schelten, die so viel um ihn leiden. ‚Aber voran jetzt! Das wollen wir später wieder gut machen, wenn Zeus uns Sieg und Freiheit geschenkt.' So durchschreiten sie das Tor und die bedrängten Troer atmen auf, als sie die beiden Helden sehen.

Diese Schilderung ist eine untrennbare Einheit. Man kann sie zerlegen in zwei oder drei Bilder, und gewiß jedes gibt sinnliche Anschaulichkeit zugleich und Blicke in die Seelen mit so viel Kunst, daß jedes für sich allein wirkt, aber jedes hebt noch das andere, und erst zusammen bringen sie jene Harmonie der Gegensätze hervor, die jede große Kunst und jede vertiefte Weltanschauung zur tragischen macht und die Seelen erschüttert zugleich und erhebt.

Einheitlich ist die Handlung, einheitlich die Voraussetzung der ganzen Erzählung. Hektor holt den grollend sich vom Kampf fernhaltenden Alexandros in die Schlacht, weil die Not groß geworden ist. Das sagt er dem Bruder 327 und der Helena 362; das ist's auch, was Andromache mit ängstlicher Unruhe erfüllt und auf den Turm getrieben hat (387); das ist's, was ihnen beiden den Wunsch eingibt, sich noch einmal zu sehen, und den Gedanken, vielleicht sei's das letztemal; und in dieser Not atmen die Kämpfer auf, als sie Hektor mit Alexandros aus dem Tore kommen sehen (H 4—6). Sie beide zusammen können vielleicht noch helfen (H 7), auf Alexandros wird viel Hoffnung gesetzt (Z 331), da Hektor allein dem Unheil zu wehren nicht vermocht hatte. Deshalb hatte er die Schlacht verlassen und war in die Stadt gegangen, den letzten Hel-

den zu holen, der grollend daheim saß. Es gelingt ihm wirklich, im Verein mit Helena den Bruder zu bestimmen. Seine Rüstung erfordert einiges Verweilen (340, 363, 518f). Hektor benutzt sie, noch einmal Weib und Kind zu sehen (365ff). Er endet den Abschied fast schneller, als Alexandros seine Vorbereitungen, denn ihn drängt die Sorge um die Schlacht; doch den Eilenden (518) trifft noch rechtzeitig innerhalb des Tores der schimmernde Alexandros. Nichts kann sich selbstverständlicher entwickeln als diese Erzählung. Und sie ist in sich geschlossen. Hektors Zweck ist erreicht: er bringt den Bruder in die Schlacht. Und künstlerisch abgerundet ist sie: wie im Anfang (313—364) werden am Schluß (503 bis H 3) die beiden Brüder einander gegenübergestellt, dort der Pflichtbewußte dem Pflichtvergessenen, hier beide vereint im gleichen Bestreben, und doch auch hier so verschieden beide in Tracht und Gang und Wort und Sinnesart.

Dieser Dichter hat mehr gewollt, als nur erzählen. Er wollte Menschen schildern, von innen heraus sie bilden. Das ist ihm wohl gelungen. Alles, was diese vier Menschen tun und sagen, ihr Gang, ihre Tracht, ihr Haus ist Ausdruck ihres Wesens. Um es recht zur Geltung zu bringen, bedient sich dieser Dichter mit bewußter Kunst der Gegensätze, aber auch dies Mittel wendet er, wie in allem zurückhaltend, ohne Aufdringlichkeit an. Und doch sind sie bis ins Kleine ausgearbeitet. Wie die beiden Männer sind auch ihre Frauen einander entgegengesetzt, und nicht zum wenigsten soll das eheliche Verhältnis der beiden Gattenpaare zur Vergleichung einladen. Hektor wird als groß, stattlich geschildert mit Panzer und Helm, auf dem der Roßschweif nickt; er kommt aus der Schlacht und hat nicht Zeit, die Waffen abzulegen, selbst die elffüßige Lanze behält er in der Hand. An ihr leuchtet ehern die Spitze; die goldene Zwinge, die sie festhält, ist der einzige Schmuck, den der Dichter an seiner Rüstung erwähnt. Paris sitzt daheim unter den Weibern und prüft seinen Bogen, der ihm wohl lieber ist als die Lanze, und putzt seine Waffen; die sind ausnehmend schön, köstliche Schmiedewerke in buntem Glanz (504). Hektor geht eilig, seine Zeit zu nutzen, Paris springt mit hurtigen Füßen wie ein munteres Roß. Jener spricht ernst, wohl überlegt, eindringlich, gemessen selbst in tief aufquellender Empfindung, ein fester Mann. Paris gibt sich Stim-

mungen hin; wie er über seinem Groll seine heiligste Pflicht vergessen hat, läßt er sich auch leicht wieder besänftigen — seines Weibes Worte scheinen es mehr als Hektors Mahnung vermocht zu haben —, und einmal gerüstet springt er, seines buntes Glanzes froh, leichtherzig in die Schlacht und entschuldigt liebenswürdig sein spätes Kommen (519) vor seinem Bruder, der ihn eben gescholten. Sein Haus ist schön (314f), die besten Meister haben ihm Thalamos und Haus und Hof erbaut; von Hektors Haus heißt es nur, es war wohnlich (370). — Wie es den Hektor zu Andromache drängt, so sie zu ihm: fast wären sie so um das letzte Wiedersehen gekommen; nun nehmen sie Abschied auf der Gasse. Von Paris' Abschied schweigt der Dichter, ein flüchtig heiter Wort wird er der Frau zugerufen haben, um die der Krieg tobt und ein ganzes Volk blutet. Helena fühlt den Fluch ihres Schicksals und schämt sich der Pflichtvergessenheit ihres schönen Entführers, sie treibt ihn in die Schlacht, sie will keinen erbärmlichen Mann haben; aber trotz aller Selbstanklage fühlt sie sich doch als die vielberühmte Frau (358). Andromache lebt nur in ihrem Gatten; Vater, Mutter, Bruder ersetzt er ihr, ihr einziger Schutz, ihre Sorge und ihre Liebe, an ihm hängt ihr und ihres Sohnes Sein. Sie kennt seinen Heldenmut und ahnt, er wird ihn in den Tod treiben, sie bittet ‚bleibe bei mir'. Hier die heilige Ehe zweier tiefernster, ehrlicher Menschen, so fest und heilig wie der Herd des Hauses und der Frieden der Stadt, nur der Tod kann sie lösen; dort ein schönes, liebenswürdiges, eitel-oberflächliches Paar, leichten Herzens hat es sich zusammengefunden über Eidbruch und Verderben, und leichten Herzens trennt es sich. Helena treibt ihren Gatten in den Kampf; Andromache sucht Hektor daheim zu halten.

Wer der Gegensätzlichkeit dieser Dichtung nachgedacht und ihre Wirkung empfunden hat, der wird den Versuch, ihre beiden Teile voneinander zu lösen, von vornherein abweisen und jeder Widerlegung sich überhoben fühlen. Findet sich doch auch kein Widerspruch, keine Abweichung in diesem Stücke.

Wenn man es nun unternimmt, den Zusammenhang wiederherzustellen, für den es ursprünglich gedichtet war, so muß man sich vor allem befreien von den uns durch die Ilias vertrauten, und fast möchte ich sagen selbstverständlich gewordenen Vorstellungen.

Sind sie auch nicht vom Verfasser unserer Ilias erst geschaffen, sondern mit den größten und besten Teilen seines Werkes schon vor ihm geworden, so hat er sie doch durch seine große Composition geeint und gefestigt. Aber neben diesen hatten vor ihm andere Dichter auch andere Vorstellungen ausgebildet, die andere Zusammenhänge erforderten, als jene waren und der Verfasser unserer Ilias aus ihnen geformt hat. Die Analyse der Ilias, schon des einen sechsten Buches, lehrt das deutlich. Der Bittgang der Troerinnen paßt zu einer Diomedie, nicht aber zu einer Achilleis. Und die beiden Hektorscenen mit Paris und Andromache sind dem Bittgang fremd und mit der Diomedie durch kein inneres Band verbunden. Ausschließlich die Andeutungen innerhalb des ausgehobenen Stückes selbst dürfen verfolgt werden, sie aber müssen bis zu den letzten Folgerungen ausgedacht werden ohne Scheu, sie zu unserer Ilias in Widerspruch geraten zu lassen.

Solcher Andeutungen sind wenige, aber sie ergeben doch nicht wenig. Für Hektors Gang zu Alexandros, ihn in die Schlacht zu holen, und ebenso für seinen Abschied von Weib und Kind ist notwendige Voraussetzung Niederlage und schlimme Not der Troer. Wir müßten sie forden, träte sie nicht deutlich in dem erhaltenen Stücke noch hervor.

Hektor wird nicht wiederkehren. Todesahnen treibt ihn, noch einmal Weib und Kind zu sehen (365). Sie ist von banger Sorge auf den Turm geführt, nach der Schlacht und dem Gatten zu sehen. Als sich beide in der Torgasse gegenüber stehen, wird es ihnen fast Gewißheit, daß sie sich zum letzten Male sehen. Und heimgekehrt erfüllt sie das Haus mit Wehklage um Hektor, ob er gleich noch lebt, ‚denn nicht glaubte sie, daß er zurückkehren werde und den Händen der Achaier entfliehen‘ (500). Hektor geht seinen Todesgang.

Wer wird ihn fällen? Die uns bekannte Heldendichtung nennt nur einen als seinen Überwinder, Achill. Es mag auch andere Sagen gegeben haben. Sicherheit kann nur das Gedicht von Hektors Abschied selbst geben. Allgemein nur sind die Andeutungen 502 und 410. Da sagt Andromache: ‚töten werden dich bald die Achaier, wenn sie alle dich anfallen.‘ Sie kann sich's nicht denken, daß ihr Held einem überwindlich sei; nur der Masse kann er erliegen, wie

der Hirsch der Meute. Das ist schön im Munde der Frau, aber so stirbt kein Homerischer Held; sie fallen im Zweikampf unter der Hand eines Stärkeren. Und doch könnte man zweifelhaft werden, ob diese Dichtung nicht vielleicht das Unerhörte wahr gemacht habe; wird doch auch in der uns vorliegenden Gestalt des Π Patroklos nicht, wie es sicher ursprünglich hieß, von Hektor allein erschlagen, sondern durch den gemeinsamen Angriff des Apollon, Euphorbos und Hektor. Andromache schließt nämlich ihre Bitte an Hektor, sich zu schonen, mit dem Hinweise (433—439) auf eine schwache Stelle der Befestigung am Feigbaum, dort hätten schon dreimal die Besten der Achaier den Anstieg versucht, und nun folgt die Aufzählung einer ganzen Schar:

τρὶς γὰρ τῇ γ' ἐλθόντες ἐπειρήσανθ' οἱ ἄριστοι
ἀμφ' Αἴαντε δύω καὶ ἀγακλυτὸν Ἰδομενῆα
ἠδ' ἀμφ' Ἀτρεΐδας καὶ Τυδέος ἄλκιμον υἱόν.
ἤ πού τίς σφιν ἔνισπε θεοπροπιῶν ἐῢ εἰδώς,
ἤ νυ καὶ αὐτῶν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει.

Sollten wir in diesen Versen nicht einen Fingerzeig des Dichters sehen dürfen, Andromaches Worte zu erklären: τάχα γάρ σε κατακτανέουσιν Ἀχαιοὶ πάντες ἐφορμηθέντες? So unwahrscheinlich wie mir, scheint auch allen andern dieser Gedanke zu sein; ich finde keinen Versuch derart, was allerdings wohl zumeist in dem Glauben seinen Grund haben wird, daß allein Achill Hektors Überwinder sei. Diese Verse sind seit Aristarch oder länger schon umstritten. Seine Athetese der Verse 433—439 ist ebenso oft widerlegt wie bewiesen. Da sie durch Nennung bestimmter Helden der Phantasie des Hörers für die weitere Entwickelung des Kampfes Richtung geben, also auch für Hektors Schicksal, muß über sie vor allen ein begründetes Urteil abgeben, wer die Fortsetzung dieses Gedichtes zu ergänzen wagt.

Diese Verse, ohne Rücksicht auf ihre Umgebung betrachtet, sind wohl verständlich. Sie weisen einen troischen Befehlshaber auf eine leichter zugängliche Stelle der Mauer hin und verstärken die Mahnung, dort Kriegsvolk aufzustellen, durch die Mitteilung, daß gerade hier schon drei Versuche vom Feinde gemacht sind. Wer das liest, wird, wie mit Recht Ameis-Hentze hervorheben, es sich schwer-

lich anders als vor Beginn einer Schlacht gesprochen denken. Die drei Versuche der Feinde liegen dann in früherer Zeit, wie auch meist der Vers 435 erklärt wird: τρὶς γὰρ τῇ γ' ἐλθόντες ἐπειρήσανθ' οἱ ἄριστοι. Sobald ich aber diese Verse in die Situation des ganzen Auftritts setze, werden sie mir unverständlich. Die Troer fallen schon rings um die Mauer (327), die Gefahr ist nicht mehr fern, daß die Brandfackel in die Stadt fliegt (331), die Kampfmüden atmen auf, als sie endlich Hektor und Paris aus dem Tor kommen sehen (H 1—7). Da soll die schwächste Stelle der Mauer ungedeckt sein? Das muß man doch glauben, wenn Andromache sagt: ‚stelle dort Volk auf' — nicht etwa ‚mehr Volk'. Und trotzdem hatten die Besten der Achaier vergebliche Versuche dort gemacht? Denn daß sie während der heutigen Schlacht geschahen und Andromache sie vom Turm eben beobachtet hat, muß ich deshalb annehmen, weil es mir unbegreiflich scheint, daß sie weder dem Hektor noch andern Troern bekannt geworden und von ihnen unbeachtet geblieben wären, hätten sie schon früher stattgefunden. Wenn kein anderer, so hätte Andromache sie ihrem Gatten doch damals sogleich wohl gemeldet.[9]

Dem gegenüber vermag ich die Verteidigung dieser Verse nicht hoch anzuschlagen, die hauptsächlich durch die Bemerkung geführt wird, sie entsprächen gut dem sorglichen Sinne der geängsteten Frau, die freilich dem Kriegsmann brauchbaren Rat nicht geben könne. Ich erkenne gern das poetische Feingefühl an, das sie eingegeben hat, und gestehe, daß auch ich lange zu dieser Auffassung neigte. Aber daß ein Dichter von der Klarheit und Einfachheit, wie dieser ist, solche Absicht mit so unklaren Worten, so unnötig ver-

[9] Koechly, Opusc. I 117 findet auch einen Widerspruch zwischen 431 αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ und 433 λαὸν δὲ στῆσον παρ' ἐρινεόν in der doch berechtigten Vorstellung, daß dieser draußen liege. D. Mülder, Rhein. Mus. 59 (1904) 268 schließt vielmehr gerade aus dem Zusammenhang, daß der Feigbaum innerhalb der Mauer zu suchen sei, wobei er für πύργος den unhomerischen Begriff ‚Befestigungswerk' unterschiebt und die aus Homer nicht begründete und begründbare Behauptung aufstellt, daß ‚auch von Mauern und Türmen gleichzeitig gekämpft werde' und nur ‚die Vorkämpfer vor dem Tore sind'. Solch realistisches Ausmalen der Situation widerstreitet den Absichten dieses Dichters, der wie die Maler des großen Monumentalstils nur die Hauptpersonen darstellt und alles fortläßt, was ihre Handlung nicht unmittelbar angeht.

wirrenden Hinweisen ausgeführt habe, das ist mir unglaublich. Zur Überzeugung wird es mir durch die Betrachtung des Aufbaues von Hektors Antwort und Andromaches Rede.

Aristarch hat mit vollem Recht gegen diese Verse 433—439 angeführt, daß Hektor nichts auf sie erwidere. Denn seine ersten Worte, die trotzdem immer wieder als Ablehnung dieses strategischen Rates angesprochen werden, können nicht auf ihn bezogen werden:

> ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει, γύναι· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς
> αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους
> αἴ κε κακὸς ὣς νόσφιν ἀλυσκάζω πολέμοιο . . .

Was τάδε πάντα ist, das ‚auch ihm' am Herzen liegt, zeigt schon der folgende Satz in aller Deutlichkeit und die ganze Rede: die Sorge um die Zukunft, um das Schicksal von Weib und Kind, wenn sie des einzigen Schützers beraubt werden. ‚Aber so schwer auch mich diese Sorge drückt, ich kann nicht wie ein Feigling dem Kampfe ausweichen, wie du verlangst, Scham und Ehre treiben mich in die Schlacht, obgleich ich weiß, ich werde dem Unheil nicht wehren können!'

Andromaches Rede ist bis 432 ein fest geschlossener Ring, 433—439 stehen außerhalb seines Kreises. ‚Dein Kampfesmut wird dich verderben', hebt Andromache an, und sogleich stellt sie dem entgegen das Mitleid, das er mit seinem Sohn und seinem Weibe haben sollte. Wenn Hektor fällt, wünscht sie sich den Tod. Denn nur Schmerzen warten ihrer dann. Sie hat nicht Vater und Mutter. Achill hat ihn getötet, als er seine Stadt brach. Bei seinem Grabe verweilt sie, das er der Großmut des Siegers dankt, und dem Frieden der Ulmen, die es beschatten — ob auch Hektor so ruhen wird? Ihre sieben Brüder fielen am gleichen Tage von Achills Hand, und ihre Mutter, von ihm fortgeschleppt, vom eigenen Vater zurückgekauft, ist wenigstens im Vaterhaus gestorben — ihr kann es so gut nicht werden. Ihr ist Hektor ja alles, Vater, Mutter, Bruder, Gatte. ‚So habe denn jetzt doch Mitleid und bleibe hier auf dem Turm, mach nicht deinen Sohn zur Waise und zur Witwe dein Weib.' — Sie ist wieder zu ihren ersten Worten zurückgekommen. Im Anfang hatte sie ihnen fast die Form eines Vorwurfs gegeben, jetzt kleidet

sie sie in die innigste Bitte. Nur dieser eine Gedanke bewegt ihre Seele ,du bist mein Ein und Alles, geh nicht in den Tod.' Aus diesem Gedanken fließen die Erinnerungen an die Ihren und sie münden wieder in ihn ein.

Jeder Zusatz muß den reinen Einklang dieses Akkords stören, die schlichte Kreislinie dieser Rede knicken. Eben in dieser Einfalt wirkt sie so innig. Dieser Mittel und ihrer Wirkung bewußt hat hier ein größter Dichter gestaltet. Ihrer Wirkung kann sich niemand entziehen, ihren Mitteln denken wir nach: leicht sind sie erkenntlich. Nun aber hat die Rede einen Zusatz 433—439: ,stelle Volk an den Feigbaum, wo die Mauer am leichtesten berennbar ist; schon dreimal haben die Besten der Achaier es versucht.' Welchen poetischen Zweck verfolgen diese Worte? welche Wirkung können sie noch am Schlusse der Rede Andromaches üben? Die Angst der Frau hat der Dichter uns längst empfinden lassen, von ihrer ersten Nennung an (386). Aber sie sorgt sich nur um ihren Gatten. Hier sorgt sie sich um die Stadt und ihre Sicherheit. Es könnte also die Absicht dieser Verse sein, ihre Sorge auszudehnen und zu steigern. Wird denn aber wirklich diese Wirkung erreicht? Auf Hektor allein ist all ihr Denken und Fühlen gerichtet, zu ihm spricht sie vielleicht zum letztenmal, ihn sucht sie zu bewegen, bei ihr zu bleiben, damit es nicht das letzte Mal sei. Diese Bitte ,bleib bei mir' soll dem Gatten ins Herz dringen; wir verstehen, wenn das ihr erstes und ihr letztes Wort ist. Wenn sie aber, ehe sie noch seine Antwort abwartet, ihm eine schwache Stelle der Befestigung zeigt und darüber die Angst um ihn und ihre heiße Bitte ganz vergißt, so widerstreitet das dem Ethos ihrer Rede, es kann ihre Wirkung nur schwächen, nicht steigern. Statt daß der Strom tief und geschlossen sich ergieße, springt vor seiner Mündung noch ein Arm seitwärts ab. Die Einheitlichkeit der Rede, ihres Gedankens und ihrer Empfindung wird gesprengt durch den Zusatz eines zweiten Gedankens; wäre er auch passender als er ist, er wäre hier vom Übel. Er lenkt von dem einzigen Gegenstande ihrer Sorge, von Hektor, ab.

Diese Erwägungen sind für mich entscheidend. Sie sind nicht nur ästhetischer Art, aber vornehmlich, und gerade den ästhetischen messe ich hier das größere Gewicht zu. Sie gelten wenig in der Wissenschaft; im allgemeinen nicht mit Unrecht, denn sie sind wirk-

lich gar zu leicht subjektiv. Aber in Fragen wie dieser sind sie schließlich doch die letzte Instanz. Lassen sie sich selten oder nie zur objektiven Geltung erheben, so liegt das nicht zum wenigsten in ihrem Gegenstande. Kunst ist nicht für jedermann und das Kunstempfinden sehr verschieden. So läßt sich nicht erwarten, daß jedem Mittel und Wirkung der Kunst klargelegt werden können, zumal wenn das Beobachtungsfeld so beschränkt ist wie in diesem Falle. Denn von dem Dichter, um dessen Kunst es sich handelt, haben wir nur die zwei Scenen Hektor bei Paris und Hektors Abschied. In ihnen finde ich nichts, was der Andromacherede mit dem überlieferten Schluß vergleichbar wäre. Alle Reden sind einheitlich und geschlossen, und ebenso ist in der Erzählung jede Ablenkung vermieden: nirgends wird etwas vorgebracht, das nicht erkennbar der Charakteristik der Personen oder ihrer Stimmung diente. So ist auch Hektors Antwort auf Andromaches Rede, sie entspricht ihr vollkommen und geht auf alles ein, nur ihre letzten Worte, der militärische Rat, findet keinen leisen Widerhall.

Das alles führt mich zur Überzeugung, daß Aristarch und ihm folgend nicht die geringsten Homerkritiker den Schluß der Andromacherede 433—439 mit Recht ausgesondert haben. Schwer aber ist die Antwort auf die Frage, wer sie denn eingefügt habe und zu welchem Zwecke? Wäre hier allein oder in erster Linie Diomedes genannt, so würde man den Verfasser unserer Ilias mit Recht hier zu erkennen glauben, der dadurch diese Scene mit dem Bittgang hätte verbinden wollen. Das wird aber bedenklich, da Diomedes erst an letzter Stelle hinter den Aias, den Atriden und Idomeneus angeführt ist (437). Auch mit den Helden, die im Anfange des Z hervortreten, stimmt diese Liste nicht ganz. Dort werden vorgeführt Aias der Telamonier, Diomedes, Euryalos, der hier fehlt, Menelaos und Agamemnon; es fehlen dort der jüngere Aias, der hier mit genannt ist, und Idomeneus, die freilich beide im E vorkommen. Möglich ist es also, daß diese Helden hier Z 435—437 mit Rücksicht auf die vorangestellten Gedichte ausgewählt seien, aber das macht den Zweck dieses Einschubes doch noch nicht recht begreiflich.[10]

[10] O. Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911) 36 erklärt in Anlehnung an Zielinskis Darlegungen (Philolog. Suppl. VIII): ,Der Dichter wünscht einen Seitenblick auf die (während dieser Unterredung weiter fortschreitende) Handlung der

Einigermaßen verständlich wird er, hoffe ich, durch die folgende Untersuchung werden.

Ich kehre zurück zu der Frage: von wem sollte Hektor nach dem Plane dieses Dichters fallen? Auskunft haben wir bisher in seinem Gedichte vergeblich gesucht. Aber Andromaches Rede gibt sie. Noch einmal muß ich auf ihre Worte eingehen. ‚Meiner warten nur Schmerzen, wenn du dein Schicksal erfüllen wirst. Ich habe ja nicht mehr Vater und Mutter. Meinen Vater tötete Achill, er zerstörte seine Stadt. Sieben Brüder hatte ich, an einem Tage gingen sie alle in den Hades, alle tötete Achill.[11] Meine Mutter führte er hierher, sie um hohes Lösegeld ihrem Vater zu verkaufen; in ihres Vaters Haus traf sie der Pfeil der Artemis. Hektor, du bist mir Vater, Mutter und Bruder, du bist mein Gemahl. Hab Erbarmen, bleib hier auf dem Turm, mache nicht dein Kind zur Waise und dein Weib zur Witwe.‘ Da tönt wieder und wieder der Unheilsname Achill. Achill hat ihr alles genommen, Vater, Mutter, sieben Brüder; Hektor ist allein ihr noch geblieben, auch er wird jetzt fallen ... Von wem? Der Dichter sagt es nicht, und doch hat er's gesagt. Auch wer's nicht weiß, er fühlt es: der ihr alles nahm, er wird ihr auch das Letzte nehmen, Achill. Bin ich je einer Erklärung sicher gewesen, so bin ich's dieser. Jetzt erst verstehe ich die Rede Andromaches und empfinde ihre tiefe Tragik. Und jetzt erst weiß ich recht den Dichter zu würdigen.

Eine Kleinigkeit will ich noch anführen, bezeichnend für die Art seines Schaffens und die Entwickelung dessen, was man ‚Sage‘ nennt. Den Namen der Andromache und den ihres Vaters Eetion wird er übernommen haben, kennen sie doch beide auch X 472, 480,

---

Achaier zu werfen und wählt eine zufällige Situation, die einerseits die Kenntnisse Andromaches ermöglicht, anderseits einen so deutlichen Abstand von der zuletzt geschilderten und zunächst folgenden Phase des Kampfes zeigt, daß der Zuhörer einen lebhaften Eindruck davon erhält, daß der Angriff während der troischen Familienscenen nicht in Stillstand geraten ist. Daß diese Erklärung das Richtige trifft, zeigt das Material, das Homer für seine Erweiterung der Andromacheklage verwendet: 1. Hektors Worte an Paris Z 327f, 2. H 162—165, wo eben die Z 436ff genannten Helden am ersten der Aufforderung Nestors gehorchen.‘

[11] Z 424 ist von Koechly, Opusc. I 116f mit Recht athetirt. Denn Andromaches Brüder fielen an ‚einem und demselben Tage‘ wie der Vater, natürlich bei Verteidigung ihrer Stadt gegen Achill wie Eetion.

Θ 187; auch König von Theben wird er im X genannt. Daß aber Achill diese Stadt zerstörte, das könnte schon vielleicht als seine Erfindung gelten. Zwar kehrt diese Angabe noch wieder in A 366, Π 153, Ψ 827 und I 188, aber von diesen Stellen sind die ersten drei späteste Zutaten, und nur I 188 kann als eventuell unabhängig gelten; X sagt nichts davon. Jedenfalls ist in den letzten Stellen diese Überlieferung als eine fertige verwendet, bequem für Nebenwerk; der Dichter von Hektors Abschied aber brauchte für den künstlerischen Zweck seiner Dichtung gerade Achill als den Zerstörer. Er mußte ihn dazu machen, wenn er's noch nicht war. Daß er umgekehrt durch die Überlieferung, Achill habe Eetions Stadt zerstört, zur Conception der Andromacherede gekommen sei, wird schwerlich wahrscheinlich gemacht werden können. Wir sehen den Mann ja auch weiter an der Sage dichten. Um Andromache ganz zu vereinsamen, all ihr Wohl und Wehe allein an Hektor zu hängen, und um zugleich Achill als ihr böses Schicksal hinstellen zu können, der ihr alles genommen hat und bald auch den letzten Schutz nehmen wird, läßt er den Achill den Eetion erschlagen und ihre Brüder, alle sieben, und ihre Mutter wegführen. Das ist alles Gelegenheitserfindung, kenntlich auch daran, daß er sich nicht die Mühe genommen hat, Namen zu geben. Zweck haben diese Erfindungen nur für diese Rede Andromaches, um durch den Mund der nicht ahnenden Frau dem Hörer das, was er weiß, als Ahnung schwer auf die Seele zu legen: Achill wird auch Hektor erschlagen. Das aber konnte der Verfasser unserer Ilias nicht an dieser Stelle seines Werkes brauchen, wo er den Achill vom Kampfe entfernt hält. Um seine Hörer von Achill abzulenken und einen gewissen Zusammenhang mit den von ihm geschaffenen Voraussetzungen des Z herzustellen, hat er, wie ich glauben möchte, die oben besprochenen Verse 433—439 eingefügt, nach denen von andern Achaierhelden, nur nicht von Achill Gefahr droht.

Damit ist nur ein Teil der Reconstruction des Gedichtes geleistet. Neben Hektor steht Paris. Welche Absichten hatte der Dichter mit ihm? Die genaue Prüfung der erhaltenen Scenen gibt auch darüber Gewißheit.

Wenn trotz der schweren Bedrängnis der Troer, die als not-

wendige Voraussetzung wieder und wieder dem Hörer ins Gedächtnis geprägt wird, Hektor sich entschließt, den Kampf zu verlassen, um Alexandros aus der Stadt in die Schlachtreihe zu führen, so muß er die Überzeugung haben, daß dieser gehoffte Erfolg seines Ganges die Nachteile seiner eigenen Entfernung aus der gefährdeten Schlacht aufwiegen werde, daß also Alexandros für ihre Entscheidung von Bedeutung sei, daß er der Bedrängnis der Troer werde steuern können.

Diese Voraussetzungen treten deutlich im Gedicht hervor. Paris ist hier als unverächtlicher Held gedacht.[12] Das zeigt die Art, wie Hektor 326 und 521 zu ihm spricht, bestätigt der gute Mut, der die Troer erfüllt, als sie ihn mit Hektor das Schlachtfeld betreten sehen. Noch mehr. Es werden hier Erwartungen auf eine Tat des Paris erregt, während auf Hektor schon der Schatten des Todes liegt. Zwar ist zweifellos Hektor auch hier der große Held. Am klarsten spricht das Vers 403 aus: τόν ῥ' Ἕκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι Ἀστυάνακτ'. οἶος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἕκτωρ. Aber wenn man auch ihn mit seiner Umgebung nicht der ursprünglichen Fassung zuerkennen mag — ich teile diese Meinung nicht, schon im Hinblick auf X 506f, die diese imitiren[13] — und wenn man auch Andromaches (410) und Helenas (355) Äußerungen nicht in Anschlag bringen will, Hektors eigene Worte genügen vollauf. So sagt er 362: ‚die troischen Kämpfer sehnen mich zurück', und das Bewußtsein seines

[12] Daß Paris im Z als Held aufgefaßt sei, ist schon hervorgehoben von Schömann, Jahrb. f. kl. Philolog. LXIX 25; Naber, Quaest. Hom. 157f.

[13] Das Verhältnis des Gedichtes von Paris und Hektor zum X ist schwer zu bestimmen. Niese, ‚Entwickelung der Homer. Poesie' 79 meint, das X sei von jenem benutzt worden. Jedenfalls sind nahe Beziehungen vorhanden. X 105 = Z 442, X 108^{b} ∼ Z 410^{b}, X 138^{b} = Z 505^{b}, (ποσὶν κραιπνοῖσι πεποιθώς, π. κ. μεταστπών P 190, Ξ 33, π. κ. oft), X 229^{a} = Z 518^{a}, X 232 = Z 440 (aus zwei häufigsten Formeln, aber so sonst nie zusammengesetzt), X 460ff vgl. Z 389 + 386, X 461^{b} = Z 399^{b}, X 472 + 479f vgl. Z 395f (X 479^{b} = Z 396^{b}), X 473 ∼ Z 378 = Ω 769. Dazu kommt die Ähnlichkeit in der Anlage der Priamosrede X 60ff mit der der Andromacherede Z 407ff, während X 440 ∼ Z 490 nichts bedeutet, da die Frau ins Haus gehört. Aus demselben Gedicht können die beiden Stücke nicht stammen, da die Situationen verschieden sind. Bei so feinen Dichtern wie diesen beiden ist ein Urteil sehr schwierig. — Daß ein Halbvers X 282^{b} im Bittgang Z 265 wiederkehrt, kann die Analyse des Z nicht beeinflussen. — Vgl. auch O. Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911).

Heldentums tritt ohne Überhebung, aber desto überzeugender hervor in seiner Unterhaltung mit der Gattin (444, 460) und seinem Gebet für seinen Sohn (477). Die Liebe des Dichters ruht auf Hektor, nicht auf Paris. Das ist gewiß. Dennoch stand Paris im Mittelpunkte seiner Dichtung: von seinem Zorn (326) hat sie erzählt und seiner Kampfenthaltung, und wie Hektor, um ihn in die Schlacht zu holen, selbst die gefährdeten Reihen verläßt. Und dann: sie führt Hektor in den Tod, Paris führt sie zum Siege. Auf diesen Ausgang sind die uns erhaltenen Scenen angelegt. Gegensätzlich in allem stellen sie auch das Los beider Helden in Gegensatz und heben dadurch die Wirkung zu erschütternder Tragik. Der ernste pflichtbewußte Mann verläßt schwer bedrückten Herzens seine reine heilige Ehe, um für den Frevel eines anderen in den Tod zu gehen; und dieser andere, der die von ihm heraufbeschworene Not der Seinen leichtfertig noch durch Groll und Kampfenthaltung vermehrt hat, der springt von der Seite des entführten Weibes fröhlich hinaus zum Sieg.[14] Das ist, was der Dichter die Hörer fühlen lassen will, als er nach dem Abschiede Hektors von Andromache unmittelbar das Herankommen des waffenblinkenden Paris in prächtigem Bilde schildert. Noch sehen wir Andromache, wie sie dem Befehl des Gatten gehorsam in den Kreis ihres häuslichen Wirkens zurückkehrt und einen letzten Blick dem Scheidenden nachsendet (496), noch hören wir die Totenklagen, die sie daheim mit ihren Mägden dem noch Lebenden anstimmt, da zeigt uns der Dichter den Paris: übermütig, wie ein Roß von der Krippe, das die Fessel zerriß, über die Ebene jagt, springt er jauchzend (514) die Gassen hinab zum wartenden Bruder, und fröhlich und tatendurstig stürmt er mit ihm hinaus durchs Tor. Aufatmen die kampfesmüden Troer, als sie ihn endlich an Hektors Seite nahen sehen (Η 1—7). Paris wird eine große Tat tun. So wenig wir von diesem Gedicht noch besitzen, es läßt keinen Zweifel, daß es so fortgeführt werden sollte. So gewiß wie der Tod Hektors

[14] Wenn C. Rothe, Zeitschr. f. Gymn.-W. 1902, Jahresbericht S. 150 Anm. Paris' Groll aus seiner ‚Seelenstimmung' herleitet, weil der seinen Mißerfolg dem Hektor zuschiebe, der ihn zum Zweikampf getrieben, und weil die Troer ihn haßten (Γ 454), so scheint er mir zu viel zwischen den Zeilen zu lesen. Ich finde weder von diesem noch von jenem etwas in den Parisreden des Ζ.

folgte ein Sieg des Paris.[15] Der Verfasser unserer Ilias konnte weder den einen noch den anderen an dieser Stelle seines Werkes brauchen, er schnitt die Fortsetzung ab und dichtete selbst das siebente Buch H zur Anknüpfung an das angesponnene Gewebe.

Das also ist gewiß: dies Gedicht von Hektor und Paris führt jenen zum Tode, diesen zum Siege. Demgemäß hatte er Paris als Helden dargestellt. In diese Auffassung uns zu finden, wird nicht leicht. Für unsere Vorstellung ist der kein rechter Held, dem Hektor den Vorwurf der Unbeständigkeit macht (ἀλλὰ ἑκὼν μεθιεῖς τε καὶ οὐκ ἐθέλεις 523), und dessen Gattin wünschen kann: ‚wär ich doch eines besseren Mannes Weib, der sich vor dem Tadel der Menschen schämte‘ (350). Aber wir legen damit einen moralischen Maßstab an, der dem Homerischen Heldenbegriff nicht eignet. Auch Achill erträgt den kaum, gar nicht Meleager. Der Dichter unserer Scenen freilich weiß moralische Vorzüge zu schätzen, deshalb stellt er Hektor und Paris in Gegensatz, und läßt uns mit ihm Partei für Hektor nehmen. Aber ein Held ist ihm Paris doch, ein starker Kämpfer, untadelig in der Schlacht (522) trotz seines wankelmütigen Charakters (523). Auf diese seine Kampftüchtigkeit allein kommt es hier an. Sie zu bezweifeln, erlaubt uns dieser Dichter nicht. Wenn wir es doch zunächst tun, so geschieht das unwillkürlich, unter dem Eindruck, den die sonstige Schilderung des Paris in der Ilias und der ganzen folgenden Kunst uns von Kindheit an gemacht hat. Daß das nicht die allgemeine Auffassung gewesen sein könne, hat man wohl gefühlt. Ausgesprochen scheint es als erster Usener zu haben[16], der Räuber des schönsten Weibes müsse ein starker Held gewesen sein.

---

[15] Niese, E. H. P. 81 hat das richtig erkannt. Wenn er aber den fehlenden Schluß in Λ 369 findet, wo Alexandros den Diomedes am rechten Fuße mit seinem Pfeil verwundet, so kann ich dem schon deshalb nicht beistimmen, weil Nieses Voraussetzung irrig ist, daß das Gedicht von Hektor und Paris Z 312—H 7 mit der Diomedie zusammengehöre. Auch könnte ich diesen Schluß nicht befriedigend nennen, schon nicht wegen der Geringfügigkeit der Verwundung (377, 388). Zudem ist klar, daß Diomedes hier so gut wie Agamemnon (252), Odysseus (435), Machaon (505) und Eurypylos (583) verwundet wird, um sie alle aus dem Kampf um die Mauer und die Schiffe, also aus der Patroklie und Achilleis wegzuschaffen — alle werden sie leicht verwundet und drei durch Schüsse des Paris. Man kann diese Verwundung des Diomedes nicht wohl isoliren.

[16] Bei Dümmler, ‚Hektor‘ in Studniczkas ‚Kyrene‘ 205 = Kl. Schrift. II 249.

In unserem Γ tönt davon wenigstens noch ein Nachklang. Alexandros kämpft allein mit Menelaos um ihren Besitz; aber er ist da schon der weichliche Schützling der Aphrodite. Sonst tut er nichts in der Ilias, als daß er — meist mit seinen Pfeilen — drei Unbekannte tötet (Η 8, Ν 660, Ο 341) und im Λ den Diomed (370), Machaon (506), Eurypylos (581) verwundet. In der ganzen letzten Hälfte ist er fast verschwunden. Aber einmal wird er doch noch genannt an bedeutender Stelle: der sterbende Hektor prophezeit dem Achill den Tod am Skäischen Tor durch Paris und Apoll (Χ 359). Da tritt die alte Vorstellung seines Heldentums hervor: er besiegt den Achill, der den Hektor gefällt hat. Apollons Hilfe schwächt seine Großtat so wenig ab wie Athenes Beistand den Sieg Achills über Hektor. Die Aithiopis hatte Achills Tod erzählt. Wie er dem Paris dort erlag, ist uns nicht unmittelbar überliefert. Aber bei dem alles überragenden Heldentum Achills, das die kyklischen Epen wenigstens ebensosehr hervorgehoben hatten wie die Ilias, ist es nicht wahrscheinlich, daß Paris ihn im Lanzenkampfe überwunden habe. Da nun die spätere Überlieferung einhellig darin ist, daß ein Pfeil des Paris ihn getötet habe, so dürfen wir dies für das Epos in Anspruch nehmen. Es wird das ein alter Zug sein. Nicht umsonst feiert die Ilias den Paris als Bogenschützen. Freilich klingt dieser Ruhm in ihr nicht stolz. Die Schätzung des ritterlichen Nahkampfes mit Lanze und Schwert hat bereits das Ansehen des Bogenschützen merklich bedrückt: auch Teukros steht niedriger als die Speerkämpfer. Es ist die Entwickelung des ritterlichen Ehrbegriffs schon in unserer Ilias recht vorgeschritten, die schließlich zu einer Verachtung der Schützen geführt hat, wie sie Archilochos (3) ausspricht. Dagegen werden ältere und gerade mutterländische Helden gern in ihrer Bogenkunst gepriesen: Odysseus, Eurytos, Philoktet, Herakles. Zu ihnen steht der troische Bogenschütze Alexandros. Seine Sage muß alt und fest ausgebildet gewesen sein, da er trotz abnehmender Schätzung dieser Kampfesart der Bogenschütze blieb. Das wird nicht wenig beigetragen haben, seinen Heldenruhm zu drücken. Je mehr die troische Sage zu einem Ritterspiegel umgebildet wurde, desto verächtlicher erschien der Schütze Paris, der aus dem gewaltigen Räuber der schönsten Frau schließlich zum Aphroditeliebling und Weiberhelden wurde. Aber die Besiegung Achills hat man ihm

nicht nehmen können; so machte man sie dann wenigstens zu einer hinterlistigen Tat.

Auch unser Gedicht kennt den Paris als Schützen. Es führt ihn vor, wie er seinen Bogen prüft Z 322. Das wird nicht bedeutungslos sein: er wird mit dieser Waffe wohl eine Tat vollenden. Der Dichter steht mit seiner Auffassung des Paris schon unter dem Einfluß der ritterlichen Anschauung, aber er ist noch weit von ihrer letzten Entwickelung entfernt. Dem Lanzenkämpfer (320) Hektor setzt er den Schützen Paris nicht als gleichwertig an die Seite, aber ein schätzbarer Held ist er ihm doch. Und so mußte er ihn darstellen, wollte er ihn, wie das seine deutlich hervortretende Absicht ist, etwas Großes tun lassen.

So wird es verständlich, daß der Dichter von Hektors Abschied den Paris als gewichtigen Helden darstellen konnte, so gewichtig, daß Hektor, um ihn zu holen, selbst die Schlacht verläßt.

Aber Hektor muß auch die Meinung haben, daß einfache Botschaft den Bruder nicht in den Kampf bringen werde, daß kein anderer als er selbst ihn dazu werde veranlassen können. Wir würden den Grund nicht erraten, wäre er nicht im ersten Verse der Anrede Hektors erhalten (325): δαίμονι', οὐ μὲν καλὰ χόλον τόνδ' ἔνθεο θυμῷ. Alexandros grollt, deshalb hält er sich vom Kampfe fern. Dieser Groll war den Hörern bereits aus dem Gedichte bekannt.[17] Das zeigt die Kürze dieser Worte. Wir können nur die Tatsache hinnehmen, über die Begründung des Grolles vermögen wir stichhaltige Vermutungen nicht aufzustellen. Schwer war es nicht, solche bei dem Frauenräuber und Friedensbrecher zu erfinden. Anhaltspunkte würden wir wahrscheinlich haben, wie Robert mit Recht bemerkt, wenn wir Alexanders Antwort auf Hektors Mahnung in der ursprünglichen Fassung besäßen. Ich schließe mit ihm aus den Versen 335f, daß das nicht der Fall ist:

οὔ τοι ἐγὼ Τρώων τόccον χόλῳ οὐδὲ νεμέccι
ἥμην ἐν θαλάμῳ, ἔθελον δ' ἄχεϊ προτραπέcθαι.

‚Nicht so sehr deshalb saß ich zu Hause, weil ich den Troern

[17] Zuerst hat das Schömann bemerkt Jahrb. f. kl. Philologie LXIX 25. Weiter haben es Naber, Quaest. Hom. 157 und Robert, Studien z. Ilias 196 geführt.

zürne und ihnen etwas übelgenommen habe, ich wollte mich vielmehr dem Kummer zuwenden', das ist eine wunderliche Antwort auf Hektors Rede: ‚das ist nicht schön, daß du diesen Zorn in dein Herz legtest.' Hektor läßt sich nicht in Verhandlungen ein, sondern stellt ihm in kurzen Worten vor: ‚wer wie du sein Volk in Krieg gestürzt hat, darf sich unter keiner Bedingung vom Kampf zurückziehen; deshalb ist es nicht gut und richtig, daß du diesen Zorn trägst.' Darauf erwarte ich die Antwort: ‚zwar ist mein Zorn wohl berechtigt, aber du hast recht; angesichts der Not der Troer will ich ihn unterdrücken; hat mich doch mein Weib schon gebeten und zum Kampf ermuntert.' Aber eine Ableugnung seines Zornes ist in dieser Situation mir um so unbegreiflicher, als dies eines Helden immerhin würdige Motiv ersetzt wird durch das unpassende des Kummers. Worüber? wird nicht gesagt; den Interpreten gab das Gelegenheit, ihren Scharfsinn zu üben. Sie haben wohl recht, wenn sie den Grund dieses Kummers in Paris' Niederlage bei seinem Zweikampf mit Menelaos (Γ) erblicken. Nur ist dann über diese Verse das Urteil gesprochen: sie gehören nicht zu dieser aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang geschnittenen Dichtung, sondern sind vom Verfasser unserer Ilias gemacht, der sie in die neue, ihr fremde Umgebung eingesetzt hat. Erinnert doch auch 339 νίκη δ' ἐπαμείβεται ἄνδρας an die gleiche Äußerung des Paris in Γ 440. Zudem klingt 335 οὔ τοι ἐγὼ Τρώων τόσσον χόλῳ οὐδὲ νεμέσσι ἥμην wie eine Umsetzung des Verses Θ 407 Ἥρῃ δ' οὔ τι τόσον νεμεσίζομαι οὐδὲ χολοῦμαι, zumal nur an diesen zwei Stellen diese beiden Worte verbunden sind, gerade diese Götterscene des Θ aber vom Verfasser unserer Ilias auch für seine (vgl. E 788) Einlage E 711—792 reichlich ausgebeutet ist.

Und so bleiben wir über den Grund, warum Paris den Troern zürnt, im unklaren. Es kommt auch nicht viel darauf an. Die Tatsache steht fest, daß dieser Dichter den Paris sich grollend vom Kampfe fernhalten ließ. Sie ist wichtig für die Erkenntnis seines poetischen Planes. Bereits Schömann, der zuerst auf den Groll des Paris aufmerksam geworden war und die richtige Folgerung gezogen hatte, daß seine Begründung vom Dichter schon vorher gegeben gewesen sein müsse, hat ihn mit dem Grolle Achills verglichen. Auch Achill zürnt wie Paris und bleibt dem Kriege fern.

Ebenso Meleager in dem Epos, das der Erweiterer des Gedichtes von der Bittgesandtschaft an Achill den Phoinix nacherzählen läßt (I 529—599). Wie Paris sitzt Meleager grollend bei seinem Weibe; da zeigt sich sein Heldenwert, es siegen die Feinde. In höchster Not erst greift er ein, von seinem Weibe bestimmt. So hat auch dem Paris, als Hektor kommt, sein Weib bereits zugeredet, die Waffen wieder zu führen, die er noch überlegend eben instand setzt. Meleager rettet in letzter Stunde die Seinen und siegt. Auch Achill greift erst in der höchsten Not ein. Dasselbe Motiv ist auf verschiedene Gestalten der Sage angewandt. Es ist ein künstlerisches Mittel, ersonnen, um den erwählten Helden über alle Genossen hinaus zu heben, seine Tat glänzend ins Licht zu stellen, eine Erfindung von schlichter Einfachheit zugleich und starker Wirkung, wie sie auch großen Künstlern selten gelingt. Für welchen Stoff sie zuerst gemacht ist, können wir bei unserer Armut an griechischer Heldendichtung nicht sagen. Aber ein Zufall gibt uns die Möglichkeit, zu zeigen, daß auch dies Motiv wie so viele andere künstlerische Errungenschaften eines Genossen von den Homerischen Dichtern begierig aufgegriffen und nach Gefallen und Gelegenheit auf andere Stoffe angewandt worden ist.

Am klarsten ist das Zornmotiv im Meleagerepos entwickelt. Bei Achill erhält es in unserer Ilias durch das Dazwischentreten des Patroklos eine andere Entwickelung. Auf Paris übertragen hat es noch stärkere Änderungen erfahren. Führt die grollende Kampfenthaltung des Meleager und Achill die Niederlage der Ihrigen herbei, ihren Heldenwert recht zu beweisen, so kann davon bei Paris in diesem Gedichte nicht die Rede sein; denn Hektor ist's, der ‚allein Ilios schützt‘ (403). Zwar wird auch hier schwere Bedrängnis der Troer geschildert, und sie ist es, die den Hektor veranlaßt, Paris aus seiner grollenden Zurückhaltung in den Kampf zu holen. Da Paris helfen soll und helfen wird, so mußte das, wie in den Gedichten von Meleager und Achill, doch den Erfolg des so lange entbehrten Helden und seinen Ruhm steigern. Aber wichtiger war dem Dichter wohl am Zornmotiv noch die Möglichkeit, den Paris von den Kämpfen auf beliebige Zeit zu entfernen. So verwendet ein anderer Dichter das Zornmotiv zur Erklärung, warum Aineias, der gefeierte Held in manchen andern Kämpfen wie auch zuerst im

Achaierlager, keine Rolle spielt. Deiphobos findet ihn N 460 hinten stehend: ‚denn immer zürnte er dem göttlichen Priamos, weil der ihn trotz seiner Trefflichkeit nicht ehrte.‘ So ganz abgenutzt wie hier, ist in unserem Gedichte das Motiv noch nicht. Aber die Verwendung ist doch schon ähnlich. Neben Hektor konnte Paris nicht wohl hervortreten. Um ihm also eine gedrückte Stellung, die der Plan dieser Dichtung verbot, zu ersparen, war es angemessen, ihn lieber ganz zu entfernen bis zu dem Zeitpunkt, wo Hektors Laufbahn sich ihrem Ende zusenkt und die seine beginnt. Es lösen hier, wie oft in der Ilias, die Helden einander ab. Eigentlich ist immer nur je ein Heldenpaar Gegenstand der Dichtung, die andern verschwinden, solange das eine das Interesse auf sich zieht. Die sich entwickelnde Kunst der Composition erfand Motive, dies Nacheinander zu begründen. Auch diesem Zwecke diente vorzüglich das Zornmotiv. Wie es auf Achill angewendet dem Dichter die Möglichkeit gab, während Achills Groll andere Achaierhelden kämpfen zu lassen, so schaffte es, auf Paris angewandt, freie Bahn für Hektor. Mit hohem künstlerischem Geschick hat nun dieser Dichter aber, statt seine beiden Helden einfach nacheinander auftreten zu lassen, derart, daß Paris erst durch Hektors Tod veranlaßt worden wäre, seinen Groll zu verbeißen und wieder mitzukämpfen, vielmehr schon vorher den Paris aus seiner Untätigkeit aufgescheucht, er hat Hektor selbst ihn in den Kampf holen lassen, damit er schon zur Stelle ist, wenn Hektor erliegen wird. So greifen die beiden Kettenglieder fest ineinander.

Aber noch fester war ihre Verbindung, noch größer die Kunst dieses Dichters. Denn dies war der Ausgang seines Gedichtes: Hektor fiel von Achill, Achill von Paris.

Darüber ist ein Zweifel nicht wohl möglich, sobald man erkannt hat, daß die Linien des erhaltenen Torsos dieses Gedichtes auf eine Großtat des Paris führen, und man sich die Frage stellt, was denn die Sage von Paris zu berichten hatte. Soviel wir von troischer Heldendichtung besitzen, sei es in ursprünglicher Form, sei es in abgeleiteten Berichten, sie kennt nur eine einzige Heldentat des Paris, die Überwindung Achills. In unserer Ilias weissagt sie der sterbende Hektor (X 359). In der Aithiopis war sie erzählt. Auf diesen Ausgang drängt das Gedicht, aus dem der Verfasser unserer

Ilias das köstliche Stück in der zweiten Hälfte seines sechsten Buches erhalten hat.

Zwingend durch die Wahllosigkeit findet dieser Schluß eine Befestigung in dem bereits geführten Nachweis, daß Hektor hier in den Tod ging und von Achills Hand fallen sollte. Denn so schließen sich die Fäden dieses Gedichtes zu einem großartigen Bilde zusammen. Hektor hat sich seinen Rächer geholt. Er gedachte den Troern in ihrer Not die letzte Kraft noch zuzuführen, wie es seine Pflicht für das Vaterland gebot, unbewußt sorgt er so auch für sich selbst, und bereitet seinem Mörder die Rache.[18]

Vielleicht bin ich schon zu weit ins Hypothetische gegangen. Wir können gar nicht wissen, ob der Dichter von Hektors Abschied ein größeres Epos geschaffen hat. Auch meine Schlüsse zwingen dazu keineswegs. Mit wenigen Versen konnte am Schlusse auf Hektors Fall und Achills Tod durch Paris' Pfeile hingewiesen werden: beides war ja allen Hörern bekannt. Ebensogut konnte der Dichter bereits vorhandene Schilderungen beider Scenen oder auch nur der ersten anfügen, einige Verbindungsverse standen jedem Rhapsoden jederzeit zur Verfügung. Nur das ist gewiß, daß dem uns erhaltenen Stücke einiges vorausgegangen war, die Verhältnisse und Voraussetzungen darzustellen, auf denen der Dichter die Scene aufbaute, die ganz sein Werk ist, Hektors Abschied.

FÜNFZEHNTES STÜCK

DAS EIDBRUCHGEDICHT ΓΔ

An die Spitze der Iliasschlachten ist löblich der Zweikampf der beiden Helden gestellt, um deren Zwist der Krieg geführt wird, und klug wird Helena, die Ursache zugleich ihres Zwistes wie des ganzen Krieges, vorgestellt und als Preis dem siegreichen Neben-

[18] Gern nehme ich die Gelegenheit wahr, nachzuholen, was mir in der Freude des Forschens und Findens damals unverzeihlicherweise entschwunden war, daß nämlich Eduard Schwartz mir den Gedanken, an Hektors Abschied habe sich nicht nur sein Tod, sondern auch Achills Erschießung durch Paris geschlossen,

buhler eidlich versprochen. Mit feierlicher Heiligkeit wird der Vertrag von Agamemnon und Priamos geschlossen. Doch den unterliegenden Paris rettet Aphrodite aus Menelaos' Händen, entrückt ihn nach Ilion, wo sie ihm die widerstrebende Helena zuführt, die den Kampf mit angesehen hatte, Sehnsucht nach Menelaos im Herzen (Γ 140). Vergeblich sucht der Sieger den verschwundenen Feind. Da beschließen die Götter den Untergang Ilions und veranlassen Pandaros[1], verräterisch auf Menelaos zu schießen. Sein Blut fließt, doch leicht nur ist die Wunde. Den verräterischen Eidbruch zu rächen, ruft Agamemnon die Achaier auf (Δ 225—249). Weiter verliert sich das Eidbruchmotiv, nachdem es Δ 270 noch einmal gestreift ist (s. oben). Die Diomedie weiß nichts von ihm.

Das ist alles gut auf unsere Ilias eingestellt. Und doch kann das Eidbruchmotiv nicht von ihrem Verfasser erfunden sein. Denn es ist auf ΓΔ beschränkt. Dieser Erzählung aber gibt es festen Zusammenhang. Nur deshalb läßt der Dichter so feierliche Eide schwören, damit sie gebrochen werden. Das leuchtet unmittelbar ein. Die Centralfiguren der troischen Sage werden in einer sie alle charakterisirenden Handlung vorgeführt: der übermütige leichtsinnige Paris, der rachedurstende wackere Gatte Menelaos, dazu die Brüder der beiden, Hektor und Agamemnon, und der greise

bereits 1898 oder 1899 mitgeteilt hatte. Ihm also gebührt die Ehre der Vaterschaft, während mir die Pflicht der Verantwortung zufällt. Das Hauptgewicht legte und lege ich aber auf die Art meiner Analyse des Z und den Beweis, daß Hektors Abschied mit Paris-Helena organisch zusammengehören als ein ursprüngliches und einheitliches Kunstwerk. Zu bestätigen sucht das O. Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911) 37. M. Valetons Widerspruch Mnemosyne XL (1912) 322 hat mich nicht überzeugt.

[1] Welcher Troer den verräterischen Schuß tut, ist ganz gleichgültig. Der Eidbruch ist ein poetisches Motiv, Erfindung. Es würde Δάρδανος ἀνήρ genügen, wie es Π 807 ursprünglich genügt hat für den, der dem Patroklos den ersten Stoß gab (erst der Verfasser unserer Ilias hat ihn durch die von ihm eingesetzten Verse Π 808—811 als Euphorbos bezeichnet, um P 1 ff den Zweikampf des Menelaos und Euphorbos anfügen zu können), wie B 701 ein Δάρδανος ἀνήρ den Protesilaos tötet (die Kyprien haben ihn dann Hektor genannt). Natürlich muß Pandaros ein diesem Dichter und seinem Publicum bekannter Held gewesen sein. Uns ist er nur aus der Diomedie bekannt. Daß er gerade aus ihr entnommen sein muß, wie Robert 210, 435 will, ist nicht unbedingt notwendig. Gerade das, worauf es hier ankommt, seine Schützenkunst, ist in der Diomedie nebensächlich.

Priamos. Aber über diese eine Handlung hinaus geht die Absicht des Gedichts. Die Troer sollen alle des Todes schuldig werden, wie Paris schon durch den Raub der Rache des Zeus Xenios verfallen ist. Ganz Ilion soll dem Untergang geweiht werden. Die Monomachie des Paris und Menelaos ist durch die Eide und ihren Bruch zu monumentaler Bedeutung erhoben, sie ist durch diese Verbindung zum Bilde des großen troischen Krieges erweitert. Wir erfahren seine Ursache, lernen seine Hauptpersonen kennen, sehen die Überlegenheit des Menelaos, erleben den hinterlistigen Eidbruch und sind doch des endlichen Ausgangs des Krieges gewiß. Es war ein Einzelgedicht. Fast ohne Voraussetzungen — es macht weniger als A —, voll von Handlung und Spannung, klar abgeschlossen und ausgerundet, hat es eigenes Leben und vollkommene Selbständigkeit. Daß dem wirklich so sei und wie der Verfasser unserer Ilias dies Eidbruchgedicht dem großen Zusammenhange seines Werkes eingefügt und seinen Zwecken dienstbar gemacht hat, ob und was und wo er geändert, gestrichen oder zugesetzt hat, das ist nun zu untersuchen. Denn seit Lachmann hat man manche Anstöße in ΓΔ genommen und gerade die, wie mir scheint, unbedingt anzuerkennende ursprüngliche Einheit des Zweikampfes und des Eidbruches verkannt.[1]

Ich beginne mit einer allgemeinen Betrachtung. Paris und Menelaos auf Tod und Leben um Helena kämpfen zu lassen, wird dem Dichter durch die Sage des Helenaraubes geradezu aufgedrängt. Aber eingewachsen in den troischen Kreis, legte sie ihm enge Schranken auf. Paris durfte nicht unter Menelaos' Händen fallen, und Helena mußte in Ilion bleiben, solange der Krieg währte. Also konnte der Zweikampf nicht zu Ende geführt werden, Paris' Rettung war unbedingt notwendig. Ebenso unmöglich war die Auslieferung der Helena. Statt sie nur durch einfache Weigerung, lieber durch verräterischen Überfall zu verhindern, lag nahe genug. Der konnte sich nur gegen Menelaos richten. Aber auch Menelaos durfte nicht sterben, nicht einmal schwer getroffen werden. Und doch mußte sein Blut fließen, ein sichtbares Zeichen troischer Hinterlist. So ergeben sich

[1] Sie ist aber auch oft betont, neuerdings von Finsler, Herm. XLI (1906) 431 f, vgl. auch Robert, Iliasstudien 210, 435 und die Analyse von Th. Plüß, N. Jahrb. f. kl. Alt. XXIII (1909) 310.

die Grundzüge der Handlung von selbst: Zweikampf unter beschworenen Bedingungen, Rettung des Paris, Eidbruch durch blutige, aber leichte Verwundung des Menelaos, Aufruf der Achaier zur Rache an den Troern.

Die in unserer Ilias vorliegende Fassung geht über diesen Rahmen besonders durch die breite Einführung der Helena hinaus. So gewiß nun ihr persönliches Auftreten willkommen ist gerade hier, wo sie als Veranlassung und Preis des ganzen Krieges hingestellt wird, so kann doch nicht entgehen und ist nicht entgangen, daß das schönste Stück dieser Helenapartien des Γ, die Teichoskopie, mit dem eigentlichen Thema dieses Gedichtes, dem Zweikampf des Menelaos und Alexandros, keinen Zusammenhang, weder inneren noch äußeren, hat. Um diesen zu sehen, ist Helena von Iris geholt. Aber auf dem Skäischen Tor sieht sie nicht nach dem Kämpferpaar aus, von dem als solchem überhaupt nicht die Rede ist, sondern sie stellt dem Priamos einige drunten stehende Achaierhelden vor. Erst Γ 250 erfährt Priamos durch die Herolde vom bevorstehenden Kampfe, denn er schrickt bei der Nachricht zusammen (259). Und doch hätte ihm auffallen müssen, daß die Schlacht abgebrochen wurde, also etwas Besonderes im Gange war. Freilich haben die Achaier auch in der Teichoskopie ihre Waffen abgelegt, wie sie's Γ 114 getan, aber die Helden der Teichoskopie sind außer Agamemnon vor allem Odysseus, dann Aias und Idomeneus, von denen keiner im Eidbruchgedicht vorkommt oder irgendeine Rolle spielt. Die Nennung der Dioskuren 237 ist nun gar unverständlich in diesem Zusammenhange. Sie zu athetiren ist zwecklos und falsch, da so viel nicht weniger Unpassendes bleibt. Die ganz andere Orientirung der Teichoskopie, die vom Zweikampf des Menelaos und Paris geradezu ablenkt, entscheidet für ihre Absonderung. Und doch steht sie da, und sie macht sich gut an ihrer Stelle. Das ist nicht nur die Wirkung ihrer feinen und anmutigen Poesie. Sie ist gut angebracht, weil sie hier, wo die Kämpfe beginnen, die um der Helena willen gekämpft werden, uns sie selbst in ihrer sieghaften Schönheit zeigt, die sogar die Alten überwältigt und auch den König trotz aller Sorgen ihr freundlich geneigt macht. Das also ist neben dem unvergleichlichen Reiz dieses Stückes der Grund, warum es hier eingefügt ist. Das geschah nicht, ohne seine Heldenschau zu

kürzen, wie 229 beweist. Die Teichoskopie ist recht späte Poesie, wie Antenors Gastfreundschaft mit Menelaos und Odysseus zeigt und die Erwähnung der Dioskuren. Diese, dem troischen Kreise ganz fremd, finden wir nur in den Kyprien ihm angeschlossen. Jene steht gewiß zu der Rettung Antenors und der Seinen in Beziehung, die Polygnot vermutlich nach der Iliupersis gemalt hat (Paus. X 27, 3).

Kein anderer als der Verfasser unserer Ilias kann für die Aufnahme der Teichoskopie verantwortlich gemacht werden. So vorzüglich ist sie den künstlerischen Absichten seiner Composition eingepaßt. Auch ist die Ansatzfuge verstrichen: Iris holt die Helena, den Zweikampf zu sehen, und sie gießt ihr Sehnsucht nach Menelaos ins Herz; sie geht hinaus unter Tränen, durch diese Erinnerung bewegt, und von Aithra und Klymene begleitet, steigt sie aufs Skäische Tor. Diese Abholung der Helena Γ 121—145 soll, wie längst erkannt, die Teichoskopie einleiten und sie zu dem Zweikampf, von dem diese selbst nichts weiß, in Beziehung setzen. Sie ist also eine Erfindung des Verfassers unserer Ilias, um jene einzuarbeiten.

Sondert man die Teichoskopie nebst ihrem einleitenden Verbindungsstück aus, also Γ 121—244, so ist auch ein von Lachmann genommener Anstoß behoben. Denn, wie er richtig beobachtet hat, kann Priamos, als ihn Γ 245 die von Hektor entsandten Herolde zum Eidopfer ins Feld holen, nur in seinem Palaste gedacht werden, da sie zugleich Lämmer, Mischkrug, goldene Becher holen und sofort die Rosse eingespannt werden, während Priamos nach Γ 146ff auf dem Skäischen Torturm sitzt. Schließt aber Γ 245 unmittelbar an 120 an — und es gibt keinen tadelloseren Anschluß —, so kann kein Zweifel entstehen, und alle Interpretationskünste, die zwischen den Zeilen uns zu lesen gebieten, sind überflüssig: war nichts von Priamos erzählt, so denkt jeder den Alten in seinem Hause, das besonders zu erwähnen also kein Grund vorlag.

Mit der Abholung der Helena durch Iris Γ 121—145 fällt aber auch unbedingt, wie Lachmann sah, die zweite Helenascene Γ 383—448, ihr Gegenstück. Hier holt Aphrodite die Helena vom Turme (384) und führt sie trotz leidenschaftlicher Entrüstung dem von ihr in sein Haus entrückten Alexandros zu, und er genießt ihrer Liebe, obgleich sie ihn schmählich gegen ihren siegreichen Gatten Menelaos herabsetzt. Diese Scene kann so wenig ohne den Zweikampf

wie ohne jene Irisscene bestehen. Iris hatte sie ja auf den Turm geführt, wo sie jetzt sitzt — daß viele Troerinnen 384 bei ihr sind, obwohl Γ 145 nichts davon sagt, ist kein Widerspruch, da selbstverständlich die Weiber oft ins Schlachtfeld hinausspähen, wie z. B. Z 386, X 79, 463 —, und Iris hatte Γ 139 der Helena süße Sehnsucht nach Menelaos eingeflößt. Gerade dies Motiv ist es, das Helenas Reden 396ff, 426ff und ihrem ganzen Verhalten zugrunde liegt. Es kann kein Zweifel aufkommen, daß beide Scenen aus derselben Hand stammen: es ist die des Verfassers unserer Ilias. Nationalistisch, wie er war, wollte er auch Helena vor Tadel bewahren, und so zeigt er sie hier als treue Gattin, die selbst der Aphrodite zu trotzen wagt. Gesichert wird jene Zuweisung auch dadurch, daß wir ihren Zweck erkennen, den aber nur der Verfasser unserer Ilias verfolgen konnte. Er mußte Paris und Helena in ihrem Hause vereinigen und sie in gespanntem Verhältnis zeigen, um die notwendigen Voraussetzungen für das Z zu schaffen, in das er, wie im 14. Stücke gezeigt, jenes Gedicht eingearbeitet hat, das dies Paar dem andern, Hektor und Andromache, gegenüberstellte. T. Reibstein hat das bereits ausgesprochen.[3]

Er ist es auch, der die entscheidende Beobachtung am Zweikampf des Alexandros und Menelaos gemacht hat. Die eben besprochene Scene ist nämlich aufs innigste mit dem Schluß dieser Monomachie verbunden: Aphrodite rettet Alexandros aus Menelaos' Händen, entrückt ihn in sein Haus und führt ihm die Helena zu. Wo hat der Verfasser unserer Ilias eingesetzt? Wo ist eine Fuge? Der Kampf ist das Kernstück des Eidbruchgedichts. Nur an seinem Ende also kann frühestens die Einarbeitung beginnen. In der Tat ist er vortrefflich geschildert. Zuerst wirft jeder seinen Speer. Der des Menelaos durchbohrt den Schild, dringt ins Hemd, nur durch Einziehen des Leibes entgeht Alexandros der Verwundung. Diesen Augenblick benutzt sein Gegner, mit dem Schwert auf ihn loszustürmen. Aber es zerbricht beim Hieb auf den Helmbügel des Gebückten. Nun packt er den Helm und zerrt an ihm den Feind den Seinen zu. Da zerreißt Aphrodite den Kinnriemen. Menelaos taumelt

[3] T. Reibstein, De deis in Iliade inter homines apparentibus, Leipzig. Diss. 1911, S. 19ff.

vorwärts, schleudert den leeren Helm weg, indes Alexandros, halb gewürgt, zurückfällt. Was nun? ‚Aber Menelaos', heißt es 379, ‚stürzte, ihn zu töten begierig, mit der Lanze heran, da entrückte den Aphrodite.' Woher hat er plötzlich eine zweite Lanze? fragt Reibstein und deckt damit die Frage auf. Denn Alexandros hatte, wie Γ 338 ausdrücklich gesagt, nur einen Speer, und bei diesem Zweikampf unter eidlichen Bedingungen ist es ausgeschlossen, daß der andere Kämpfer doppelt gerüstet war, ebenso ausgeschlossen, daß irgend jemand ihm heimlich eine zweite Lanze zugesteckt habe. Auch hat Menelaos nicht die feindliche Lanze aus seinem Schild gerissen. Das hätte der Dichter gesagt und hätte es um so mehr sagen müssen, als es Zeit kostete und deshalb nicht ungefährlich war. Im ganzen ist freilich die Lage für Alexandros offenbar gefährlicher, weil er durch den in seinem Panzer steckenden, seinen Unterleib dauernd gefährdenden Speer des Menelaos in seiner freien Bewegung behindert wird und er außerdem gewürgt ist und stürzt. Mit bewußter Kunst ist der Kampf bis zu diesem kritischen Punkt geführt und die Spannung der waffenkundigen Hörer aufs höchste gesteigert. Was nun? Menelaos könnte einen Stein aufgreifen oder sich, selbst waffenlos, auf den Gestürzten werfen, um ihm seine durch den Schild in den Panzer geschleuderte Lanze in die Eingeweide zu drücken, oder er könnte versuchen, ihm das eigene Schwert zu entreißen. Nur eines kann er nicht, mit einer zweiten Lanze losstürmen. Und das gerade geschieht hier, damit zum zweiten Male Aphrodite ihren Liebling rette. Der Verfasser unserer Ilias hat den echten Schluß des Zweikampfes gestrichen. Durch die überraschende Hilfe der Aphrodite und ihr Wunder, durch die Ablenkung auf Helena, werden wir hinweggetäuscht über die Unmöglichkeit, daß Menelaos plötzlich einen zweiten Speer hat. Es ist ein Kunstgriff, wie der Verfasser unserer Ilias ihn öfter angewandt hat, am gewaltsamsten und deshalb am pompösesten im Σ 203, als Athene den Achill mit der Aigis umkleidet und mit ihm schreit, um die Troer zu scheuchen, und als Hera den Helios zu früh ins Meer schickt. Er verwendet den Götterapparat, um die Fugen zu überbrücken, die durch das Zusammenarbeiten verschieden gerichteter Gedichte entstehen mußten.

Wie aber war nun der Zweikampf im Eidbruchgedicht ursprüng-

lich zu Ende geführt? Auch das hat Reibstein folgerichtig geschlossen: durch Pandaros' Hinterlist. Hat erst der Verfasser unserer Ilias Alexanders Entrückung durch Aphrodite eingefügt, also von Γ 379 an selbst gedichtet, so gehören ihm auch der Schluß von Γ 449—461 und der Anfang von Δ. Denn dort sucht Menelaos den verschwundenen Feind und fordert die Herausgabe der Helena, hier stellt Zeus den Göttern zur Beratung, ob die Eide erfüllt werden sollen oder nicht, wobei er Δ 12 auf Alexanders Rettung durch Aphrodite hinweist. Zudem ist der Gegensatz von Zeus zu Hera, der hier breit ausgearbeitet wird, für unsere Ilias im ganzen ebenso wichtig, wie für das Eidbruchgedicht gleichgültig.[4] Und es widerstreitet seiner deutlich ausgeprägten Tendenz, daß sich Zeus Δ 47 warm der Troer annimmt, daß er Δ 17 überhaupt die Frage stellt, ob nun Friede und Freundschaft zwischen Troern und Achaiern werden solle oder nicht. Denn das Eidbruchgedicht ist ganz und gar darauf angelegt, dem feigen Brecher des Gastrechts und seinen Stammesgenossen und Schützern das Verderben zu sichern und es als gerecht zu motiviren: um den Götterzorn auf Ilion zu leiten, ist doch der Eidbruch erdacht. Ist es denkbar, daß sein Dichter die Götter selbst aufbietet, um einen Troer zum Eidbruch zu verführen? Das aber ist der einzige Erfolg, den das Göttergespräch Δ 1—72 der Handlung bringt, daß Athene zum Pandaros entsandt wird, um ihm den Gedanken des hinterlistigen Schusses einzugeben. Nein, Troer selbst mußten ihn von sich aus fassen und ausführen, um sich und alles Ihrige der Rache der Götter preiszugeben. Nicht Athene in Laodokos' Gestalt, sondern Laodokos selbst war es ursprünglich, der den Pandaros aufgehetzt hat. Mit Recht also hat Reibstein die Umarbeitung dieser Scene behauptet.[5] Auch bemerkte er, daß die Worte

[4] Zwischen Zeus und Hera einerseits und Hera, Athene andrerseits besteht dasselbe Verhältnis am Anfang Δ wie im A. Wenn Zeus die Hera Δ 5ff neckt, so ist das ohne die Kenntnis der Olympscene im A eigentlich kaum verständlich. Da ist auch die Freundschaft beider Göttinnen für die Achaier und ihre Feindschaft gegen Ilion dargelegt, was hier vorausgesetzt wird.

[5] Δ 93 beginnt das Eidbruchgedicht sicher wieder, die vorhergehenden Verse sind umgestaltet. 89 fehlt übrigens im Hibehpapyrus (Gerhard, Ptolem. Homerfrg. 5), wie ihn Zenodot οὐδὲ γράφει. Über 101—103 s. v. Wilamowitz, Herm. XXXVIII (1903) 585, 2. In 104 läßt sich für φάτ' Ἀθηναίη ohne weiteres φάτο Λαόδοκος einsetzen. Auch 126—133 dürften vom Verfasser unserer Ilias umge-

Δ 98 ‚wenn Alexandros den Menelaos durch diesen Pfeil fallen sieht, so wird er dich reich belohnen', auf dessen persönliche Anwesenheit hinweisen, wie diese jetzt für das ursprüngliche Eidbruchgedicht erwiesen ist.

Dies Eidbruchgedicht erscheint jetzt sehr verkürzt, aber es hat an Einheitlichkeit, Straffheit, Spannung viel gewonnen. Jetzt erst kommt ganz der Eidbruch als Gottesfrevel und eigne troische Hinterlist zur Geltung. Und jetzt erst bekommt er rechten Sinn: er ist nicht bloß ein Übermut, wie er in unserem Zusammenhange erscheint, sondern er ist Hilfe in höchster Not, er rettet den Alexandros vor sicherem Tod und wendet das Schicksal. Denn alle Troer sehnen doch den Sieg ihrer Partei herbei.

πᾶcι δέ κεν Τρώεccι χάριν καὶ κῦδοc ἄροιο wird Δ 95 dem Pandaros gesagt. Das ist das Natürliche. Erst durch den Zusatz des Verfassers unserer Ilias Γ 453 ist diese selbstverständliche Parteinahme der Troer für ihren Kämpfer Alexandros in Frage gestellt, indem er dort erzählt, die Troer hätten dem Menelaos gern den verschwundenen Alexandros gezeigt, da er ihnen verhaßt war wie der Tod. Es steht das in Widerspruch zu Δ 95 wie auch zu Η 1—7. Nur Γ 57 könnte im Gegensinne gedeutet werden, aber mit Unrecht, da Hektor in Wut zu Alexandros sagt: ‚die Troer sind Feiglinge, sonst hätten sie dich schon längst gesteinigt'; sie haben also in Wirklichkeit niemals daran gedacht. Vermutlich war aber dem Verfasser unserer Ilias diese Stelle im Gedächtnis, als er Γ 453 schrieb, und zugleich Ζ 325. Also im ursprünglichen Eidbruchgedicht standen die Troer zu ihrem Vorkämpfer Alexandros. So ist verständlich, daß sie seiner Not trotz Eid und Vertrag zu Hilfe kommen. Sobald Laodokos den heimtückischen Rat gibt, wußten die Hörer, wie der Kampf enden würde. So konnte der Dichter gelassen mit Kennerbe-

staltet sein; ihre Unklarheit läßt es vermuten. Ἀθηναίη ἀγελείη nur Ζ 269, 279, Ε 765, Ο 213, welche Stellen bis auf die erste sämtlich vom Verfasser unserer Ilias stammen. — Doch hat Hedwig Jordan, Erzählungsstil, Zürich. Diss. 1904, 12 gezeigt, wie notwendig die Dazwischenkunft der Athene bes. Δ 729 ist. — Über den Gegensatz der Götterscene Anfang Δ zur Vorstellung des durch den Eidbruch erregten Götterzornes, auf der das ursprüngliche Gedicht beruht, s. G. Finsler, Herm. XLI (1906) 437. Nur legt er zuviel Moral hinein: gerade hier zeigt sich m. E., daß dem Verfasser unserer Ilias die Götter nichts anderes als bequeme Mittel poetischer Technik sind. Deshalb darf man Irreligiosität und Unglauben nicht folgern

hagen den Bogen schildern und den Anschlag und den Schuß und seine Folgen. Nun hat er erreicht, was er wollte, und er darf Agamemnon es aussprechen lassen: ‚nicht umsonst floß das Blut der Eidlämmer, Zeus wird es rächen an ihnen, ihren Weibern und Kindern.' Der Gedankengang dieser Rede ist von I. Bekker und anderen genügend gegen ihre Zerfetzer verteidigt.[6]

Aber ein Widerspruch ist nicht zu leugnen zwischen Δ 214, wo Machaon beim Herausziehen des Pfeiles aus der Wunde dessen Widerhaken zurückbricht, und 151, nach dem Menelaos die Widerhaken noch außerhalb des Erzes sieht, also nur die äußerste Spitze eingedrungen ist.[7] Es ist nicht wahrscheinlich, daß ein Dichter sich auf so engem Raum so widersprochen haben sollte, weil es sich hier beide Male um ein klar geschautes und geschildertes Bild handelt. Nun hatte der Eidbruchdichter kein Interesse an der Heilung der Wunde, da sein Einzelgedicht den Menelaos sicherlich nicht weiter verwendete. Worauf es ihm ankommen mußte, hatte er vollauf geleistet. Menelaos hatte moralisch gesiegt und war hinterlistig verwundet, er hatte tüchtig geblutet, so daß der Eidbruch allen kund und offenbar geworden war, aber er selbst war außer aller Sorge (151, 185), und der Dichter hatte sogleich 139 eingeprägt: ‚nur seine äußerste Haut ritzte der Pfeil'. Wohl aber brauchte der Verfasser unserer Ilias den kampffähigen Menelaos, denn schon E 55 läßt er ihn wieder mitkämpfen, und im P gibt er ihm eine Aristie. Auch den Machaon einzuführen, mußte gerade ihm angelegen sein, weil er ihn Λ 506ff, 598ff für ein ihm wichtiges Verbindungsstück verwendet. Ich schließe aus alle dem, erst der Verfasser unserer Ilias hat den Machaon zur Wundbehandlung herangeholt; also mit Δ 190 beginnt wieder seine Arbeit (191 παύϲῃϲι! vgl. O 59, 60, 62 u. S. 291).

Nun ist aber das Eidbruchgedicht noch gegen Lachmann zu verteidigen. Denn es wäre um die ursprüngliche Einheit des Eidbruchgedichts ΓΔ geschehen, wenn er mit Recht die Eide aus Γ gestrichen

[6] I. Bekker, Hom. Bl. I 212 und die von Ameis-Hentze im Anhang 15 Citirten. Auch Hentze selbst 16. Mit ihm sondere ich 163—168 aus. Ich halte sie für eine Dublette zu 160—162. Diese passen hier.

[7] Vgl. Ameis-Hentze, Anhang zu Δ 214; D. Mülder, N. Jahrb. f. kl. Alt. XIII (1904) 635.

hätte. Sein entscheidender Grund ist der, man könne Γ 250ff nur so verstehen, daß die von Hektor gesandten Herolde ihn aus seinem Palaste holten, wo Becher und Wagen seien, während er nach Γ 146 auf dem Skäischen Torturm sitze. Der ist aber bereits durch Absonderung von Γ 121—244 erledigt (S. 256ff). Doch war ihm auch verdächtig, daß Priamos an den Eidesopfern selbst nicht tätigen Anteil nimmt. Dadurch würde freilich nur Priamos, aber nicht diese selbst in Frage gestellt. Nun wäre es ja möglich, Priamos zu entfernen, ohne die Eide irgend zu berühren; indem man mit Lachmann Γ 105—110 + 116—120, dann aber nur 245—266 + 303—313 entfernte, wobei freilich in 267 eine Überarbeitung angenommen werden müßte. So würden nur Agamemnon und Hektor die Eide leisten und die Verteilung der Stirnhaare der Eidopfer an die ἄριστοι der Troer und Achaier 274 tadellos sein. Schließlich aber würde ein analoger Anstoß wieder auftauchen: nur Agamemnon opfert und schwört, nicht auch Hektor. So läßt man's denn doch besser, wie es ist. Zweifellos soll die Gegenwart des Priamos die feierliche Bindung des ganzen Volkes noch steigern, also ist sie hier gut.

Die Eidopfer selbst bleiben aber in jedem Falle als alter und ursprünglicher Bestand des Γ, und damit ist die Untrennbarkeit und innere Einheit von ΓΔ besiegelt. Denn, um es noch einmal zu sagen, diese Eide werden geschworen, um gebrochen zu werden.

So schließt sich das Eidbruchgedicht lückenlos zusammen. Ausforderung des Menelaos durch Alexandros, feierlich wird ihr Zweikampf vereinbart, der den Besitz von Helena und den Schätzen bestimmen und den Krieg beenden soll (—120). Sie eidlich zu erhärten, wird Priamos nebst Opfertieren und Gerät aus seinem Palaste geholt (245ff). Es folgt die Wappnung und der Kampf. Alexandros von Menelaos' Speer, der bis an sein Hemd gedrungen, behindert, wird dadurch gerettet, daß dem Menelaos das Schwert zerbricht und der Riemen von Alexanders Helm zerreißt, an dem dieser ihn mit sich zerren will (—378). In diesen aufs äußerste gespannten Kampf greift Pandaros ein. Menelaos blutet stark aus einer ungefährlichen Bauchwunde. Die Eide sind gebrochen, Agamemnon ruft die Rache des Zeus über die Troer (Δ 93—189).[8] Das Eidbruchge-

[8] Bemerkenswert ist die Symmetrie in der Hauptscene der Eidopfer und des Zweikampfes. Γ 298—301 (= 4) beten die Achaier und Troer beim Opfer, 320—323

dicht ist schwerlich weitergegangen. Es hat sein τέλος. Der Verfasser unserer Ilias hat es klug an den Anfang ihrer Kämpfe gestellt, um die Centralfiguren vorzustellen und zugleich die Sicherheit des endlichen Achaiersieges zu geben. Er hat es erweitert, indem er sehr verständig auch Helena selbst, den Preis des Krieges, in ihrer unwiderstehlichen Anmut mit Benutzung der feinen Teichoskopie vorführte und sie in ihrer Ehrfurcht gegen Priamos, ihrer Treue gegen Menelaos, ihrer Verachtung gegen Alexandros zeigte. Weiter hat er eine Götterscene eingelegt, um den am Ende des A angesponnenen Faden weiterzuspinnen, und wie er A 193 den Achill durch die Achaierfreundin Athene von Gewalttat abhalten läßt, so läßt er Δ 92 den Pandaros durch die Troerfeindin Athene zum Verbrechen anstiften. Endlich hat er Δ 190ff den Menelaos rasch heilen lassen und dabei zugleich den Machaon vorgestellt, da er beide für sein weiteres Epos brauchte.

SECHZEHNTES STÜCK

DIE DIOMEDIE

Diomedes' Aristie[1] paßt untadelig an die Stelle, an der sie steht. Der Eidbruch fordert Rache. Als ihr Held ist durch die Epipolesis Diomedes bereits gekennzeichnet. Seine Taten bringen den Troern die verdiente Niederlage, sogar ihre Götter müssen ihm weichen.

(= 4) bei Absteckung des Kampfplatzes, beides durch denselben Vers 297=319 eingeleitet. Γ 351—354 (= 4) betet Menelaos, als er auf Paris die Lanze schleudert, 365—368 (= 4) betet Agamemnon, als seinem Bruder das Schwert bricht, beides mit analogem Vers eingeleitet. Diesem gehen 10, jenem 11 Verse voran. — Der Eindruck der Verwundung auf Agamemnon und Menelaos Δ 148—151 ist ebenso auffallend parallelisirt, auch die beiden Ansprachen Agamemnons an die Mutigen Δ 232ff und die Trägen 240ff.

[1] Zur Diomedie vgl. Koechly, Opusc. I 83; Hedw. Jordan, Erzählungsstil (Diss. Zürich 1904, 15); F. Lillge, Komposition und Technik der Diomedie, G.-Progr. Bremen 1911; E. Drerup, Das fünfte Buch der Ilias, Paderborn 1913. Ich finde in den beiden letzten Arbeiten manches bestätigt, was ich über E geschrieben hatte.

Die Angst der troischen Weiber Z 240, der tragische Ernst in Hektors Abschiedsscene Z 313, 390 werden durch E vorbereitet.

Trotzdem hebt sich die Diomedie in ihrer runden Geschlossenheit, durch die Eigenart ihrer Hauptstücke, durch innere Widersprüche, durch Unebenheiten der Verbindungen nach oben und unten so deutlich von ihrer Umgebung ab, daß sie nicht mit ΓΔ und Z als einheitliches Werk eines Dichters angesehen werden kann. Auf die beobachteten Eigentümlichkeiten in der Sprache des E und in seiner Verwendung und Benennung der Götter will ich nicht eingehen[2], obgleich sie doch nicht so belanglos sind, wie sie neuerdings aufgefaßt zu werden scheinen. Ich verfolge die Verbindungen der Diomedie. Zum Anfang des Z sind sie sehr locker. Diomeds Sieg über Ares, in dem jene gipfelt, bleibt ohne jede Wirkung, ja Diomedes kämpft Z 12 neben Aias und Euryalos u. a. ohne besondere Auszeichnung: er ist nicht mehr der übergewaltige Held, der selbst Götter angreift.[3] Auch die Verbindungen zum Δ halten nicht Stich. Wer den Eid und Eidbruch erfunden hat, wollte die Treulosigkeit der Troer doch zu irgendeinem Zwecke brauchen. Kein anderer ist denkbar, als der, ihren Untergang zu motiviren. Daß dies wirklich die Absicht dieses Dichters gewesen ist, setzt er selbst außer allen Zweifel durch Agamemnons Vertrauen auf Götterschutz und Götterstrafe Δ 157 ff und durch seinen Aufruf ans Heer in Siegeszuversicht ob des troischen Eidbruchs 236. Auch Idomeneus' Antwort 269 an Agamemnon erinnert noch einmal an diesen Frevel. Deshalb müßte unbedingt die folgende Troerniederlage als Strafe für ihren Eidbruch dargestellt und wieder und wieder uns eingeprägt werden. Das ist nicht die Folgerung pedantischer Logik, sondern diese Forderung fließt aus der Gewißheit, daß eine mit so viel Aufwand zur Darstellung gebrachte, weit ausschauende künstlerische Con-

---

Ich lasse es um so lieber stehen, als meine Grundanschauung eine andere ist und ich sie auch durch die Analyse zu befestigen glaube. Die Priorität gebührt natürlich hier wie überall dem, der zuerst publicirt hat.

[2] Geist, Disquisitiones Homericae, Gießen 1832. Benicken, Zeitschr. f. österr. Gymnas. 1877, 881.

[3] Die Kämpfe im Anfang Z als Parallelhandlung zu Diomedes' Kampf mit Ares aufzufassen (Drerup 353), macht die Tatsache unmöglich, daß Diomedes Z 12 ff mitwirkt.

ception von ihrem Schöpfer nicht plötzlich vergessen werden kann, am allerwenigsten aber bei Schilderung der Niederlage, die durch sie motivirt werden sollte. Tatsächlich aber gibt es den Eidbruch für das E so wenig, wie Menelaos' Verwundung. Nichts von dem, was das Eidbruchgedicht erzählt hat, wirkt in der Diomedie weiter. Menelaos kämpft schon wieder E 55 und 565, als wäre ihm nichts geschehen. Eine Erinnerung an seine Wunde hätte seine Heldenhaftigkeit gesteigert, wenn er denn wirklich mitkämpfen mußte.[4] Derselbe Pandaros, der den verräterischen Schuß im Δ getan, verwundet mit einem zweiten Pfeilschuß den Diomed und wird von ihm schließlich getötet; dennoch wird auch nicht mit dem leisesten Hinweis angedeutet, daß ihn die gerechte Strafe treffe. Dies sind — um dies moderne Lieblingswort anzuwenden — ‚psychologische' Rätsel. Die soll zu lösen versuchen, wer unsere Ilias als einheitliche Conception eines einzigen schöpferischen Genies preist. Sie verschwinden, sobald die Diomedie und das Eidbruchgedicht als zwei ursprünglich voneinander unabhängige Einzelgedichte aufgefaßt werden, deren jedes andere Voraussetzungen und einen anderen Dichter hat.

Und doch haben die Unitarier darin vollkommen recht, daß sie die Diomedie so gut wie den Eidbruch als ein unentbehrliches Glied unserer Ilias bezeichnen und auf die Verbindungsfäden hinweisen, die die Diomedie mit Δ verbinden. Jenes habe ich dargelegt, über diese genügt weniges. Die Diomedie ist, wie gesagt, sehr geschickt an diese Stelle seiner großen Composition vom Verfasser unserer Ilias gesetzt. Weil wir sie hier lesen, empfinden wir unwillkürlich die Troerniederlage und Pandaros' Tod als Götterstrafen, obgleich das mit keinem Wort angedeutet ist. Ja wir stehen so stark unter dem Eindruck des Zeusbeschlusses Δ 36ff, Ilion zu vernichten, daß wir sogar die Vertreibung der troerfreundlichen Götter Aphrodite und

[4] Drerup muß natürlich auch diese Differenz verwischen S. 100: ‚Die in Δ 128f geschilderte Hilfe der Athene wirkt, ohne daß ausdrücklich auf sie Bezug genommen ist, in der ungeschwächten Vollkraft des Menelaos.' Wenn nur dies irgendwie angedeutet wäre! Aber auch diese Deutung zugegeben, so müßte dann doch wenigstens Menelaos' Wiedereingreifen in den Kampf irgendwelchen Wert für die Handlung oder die Stimmung haben. Das müßte nachgewiesen werden, um die Einheitlichkeit der poetischen Conception zu beweisen. Darum handelt es sich, und nicht um den billigen Nachweis, daß M. trotz seiner leichten Wunde am Ende doch wieder mitkämpfen könnte.

Ares in diesem Zusammenhang einzuordnen geneigt werden, zumal die Troerinnen im Z das Äußerste befürchten und selbst Hektor die Todesstunde nahen fühlt. Dazu kommen noch einige direkte Rückweise auf Δ, sogar A in der Diomedie. Sie sind Klammern, die der Verfasser unserer Ilias eingelegt hat, dies Einzelgedicht fest seinem Bau einzufügen. Die Analyse wird sie aussondern.

So ist die Unzusammengehörigkeit der Diomedie und des Eidbruchgedichts in unserer Ilias nach Möglichkeit verdeckt. Noch ein drittes Mittel hat ihr Verfasser dazu mit Glück verwendet: die Epipolesis.[5] Zwanglos fügt sich an den Eidbruch Agamemnons Umgang und Ansprache an die Helden. Der erste Angesprochene, Idomeneus, drängt Δ 269 siegesgewiß zum Kampf, da die Troer die Eide gebrochen und nun Tod und Leid haben werden. Andererseits führt die Epipolesis vorzüglich zur Diomedie hinüber, indem sie deren Helden zuletzt ansprechen läßt und ihn durch seines Gefährten hochgemute Antwort und sein eigenes stolzes Schweigen gegen die Vorwürfe des Königs mit einziger Kunst über alles andere hoch hinaushebt. Ist sie also eine gute Einleitung zur Diomedie, so ist sie zu Anfang eine durchaus passende Fortsetzung des Eidbruchmotivs. Dennoch paßt sie als Ganzes weder recht zu diesem noch zu jenem. Denn vom Eidbruch redet Agamemnon nicht, nach Idomeneus auch keiner der Helden mehr. Sie leitet unvermerkt vom Eidbruchmotiv ab, spannt die Erwartung auf die Schlacht und vor allem auf Diomedes. Das macht es unmöglich, sie dem Eidbruchgedicht zuzusprechen, nach dem, was ich über dies Motiv und den Zweck seiner Erfindung gesagt habe. Es kann aber die Epipolesis auch nicht als eine für die uns vorliegende Diomedie gedichtete Einleitung gelten. Denn sie erregt Erwartungen, die diese nicht erfüllt. Es ist eine Selbstverständlichkeit, zu der man keine Psychologie braucht, und die keine psychologische Betrachtung wegdeuteln kann, daß die Epipolesis nur zu dem Zwecke erfunden ist, um diejenigen Helden vorzustellen und herauszuheben, von deren Taten wir alsbald vor andern hören sollen. Aber allein Diomedes spielt im E eine Rolle, wie sie seiner Ankündigung dort entspricht. Menestheus dagegen (Δ 327)

[5] Zur Epipolesis vgl. Finsler, Herm. XLI (1906) 426; Robert, Stud. z. Il. 355 ff. 491 f. W. Helbig, Münch. Sitz.-Ber. 1911, Nr. 12, S. 15 macht sie zu alt, wenn er Δ 293 in die Dipylonperiode (8. Jahrh.) setzt.

kommt bis zum M überhaupt nicht vor und leistet auch da nichts der Rede Wertes. Sein Genosse Odysseus (Δ 329) wird gerade einmal E 519 neben den Aianten und Diomed erwähnt: er ermutigt die Achaier. Außerdem wird er nur noch in der erst nachträglich eingefügten (s. S. 275) Tlepolemosepisode E 669ff erwähnt, aber auch da nur honoris causa, ohne irgend Nennenswertes zu leisten. Nestor, Δ 293 so hoch gerühmt, ist für die Diomedie nicht vorhanden, erst Z 66 ruft er die Achaier auf.

So ist es mir unmöglich, Epipolesis und Diomedie für das einheitliche Werk eines Dichters zu halten. Auch der scheinbar so schön zur Diomedie passende Schluß, Agamemnons Ansprache an Diomedes, geht nicht unbedingt mit ihr zusammen. Denn Sthenelos spielt im E doch eigentlich nicht die Rolle, die sein stolzes Selbstbewußtsein Δ 405 zu erwarten veranlaßt. Agamemnon verschwindet fast. Und schließlich wiederholt Athene E 804ff mit fast wörtlicher Benutzung der Verse Δ 384—390 die Scheltrede Agamemnons in der nötigen Variation. Man hat es als bewußte Steigerung aufgefaßt. Das ist in der Tat der einzige Ausweg. Aber es ist ein Ausweg aus einer Verlegenheit.

Klar hebt sich die Disposition der uns vorliegenden scharf abgegrenzten Diomedie heraus. Auf eine vorbereitende Gruppe von Kämpfen, die nach allgemeiner Schlachtschilderung Δ 422—456 die Siege des Antilochos, Aias, Odysseus, Thoas umfaßt, folgen drei große Scenen. Die erste E 1—453 feiert die Taten des Diomedes, nach dessen erstem Siege schon die Troer zu weichen beginnen (37), nur im Anfang 43—83 von vier Siegen anderer Achaier unterbrochen. Nach seiner Verwundung durch einen Pfeil des Pandaros[6] rast er, von Athene gestärkt, nur desto fürchterlicher, erschlägt

[6] Wenn Pandaros E 95 ohne Vorstellung als Λυκάονος υἱός sogar ohne Namen eingeführt wird, so kann das mit Recht als Zeichen des Zusammenhanges mit Δ gedeutet werden. Möglich ist aber auch, daß der Kreis, an den sich der Dichter der Diomedie wandte, den Pandaros so gut wie den Aineias kannte, die patronyme Bezeichnung also genügend war: so nennt ja A den Agamemnon 7, 12, 16f (hier sogar auch den Menelaos) nur mit dem Patronymikon, 24 erst wird er mit Eigennamen benannt.

schließlich den Pandaros, der mit Aineias zusammen gegen ihn angeht, und schmettert diesen nieder. Selbst Aphrodite, die den Sohn rettet, treibt er verwundet zum Olymp zurück in die Arme ihrer Mutter. Sogar Apoll greift er an — diesen vergeblich —, der den Aineias aufhebt und in seinem Tempel auf der Pergamos Leto und Artemis zur Heilung übergibt, während Troer und Achaier um ein untergeschobenes Schattenbild des Aineias kämpfen. Die zweite Scene 454—710 ändert das Bild. Ares, von Apoll herbeigerufen, setzt sich mit Hektor an die Spitze der Troer und stellt die Schlacht wieder her. Denn Diomedes erkennt den Gott und weicht, Athenes Weisung (130) gehorsam, vor ihm zurück, verläßt die Schlachtlinie, sich seine Wunde zu kühlen. Auch Aineias, rasch geheilt, erscheint wieder, Sarpedon tritt auf. Die Troer siegen. In der dritten Scene 711—908 machen sich Hera und Athene auf, den Achaiern zu helfen, und unter Athenes Beistand, die seinen Wagen lenkt, besiegt Diomedes den Ares, der verwundet zum Olymp fährt, wo ihn Zeus hart anläßt.

Die Einheitlichkeit des Planes wird noch durchsichtiger, wenn man sich die beabsichtigte Steigerung klar macht. Die vorangestellten Siege anderer Helden dienen nur, dem Ruhm des Diomedes Relief zu geben. Nach seinen übermenschlichen Heldentaten folgt dann eine Pause: auf göttlichen Befehl weicht er dem Ares, und sogleich siegen die Troer. Es ist, als wollte der Dichter den Beweis für Diomedes' Heldengröße auch negativ erbringen. Aber er hat noch eine weitere Steigerung: sogar den Ares, den fürchterlichen Kriegsgott selbst, besiegt Diomedes.

Von Anfang bis zu Ende spielen die Götter hinein. Sogleich beim Beginn der Schlacht führt Ares die Troer, Athene die Achaier Δ 439. Beim ersten Auftreten E 1 wird Diomedes als Athenes Schützling vorgestellt, mit Kraft von ihr erfüllt, mit wunderbarem Glanz umstrahlt. Den Ares weiß die Göttin bald fortzulocken E 30, so bekommt Diomedes freie Bahn. Dem Verwundeten gibt sie Stärke und spornt ihn zu neuen Taten, auch gegen Aphrodite; doch heißt sie ihn den andern Götten weichen E 123—133. Er verwundet die Göttin, doch weicht er gehorsam vor Ares 596 — das ist die zweite Scene —, bis ihn in der dritten 793 Athene selbst auch gegen diesen führt.

Der Zusammenhang der drei großen Teile der Diomedie ist auch durch vielfache Beziehungen sorgfältig geknüpft. Der Schuß des Pandaros auf Diomedes, von seinem Kampf mit ihm durch die zur Behandlung der Wunde notwendige Pause, Athenes Zuspruch und einige neue Taten des um so wilderen Helden getrennt, ist mit diesem aufs innigste verbunden durch Aineias' Frage 171: ,Warum schießt du nicht einen Pfeil auf ihn?' und Pandaros Antwort 188. Und noch beim Angriff erinnert Pandaros seinen Feind an den Schuß (278), wie Kapaneus schon bei der Anfahrt in ihm den Schützen erkannt hat (245). Am Anfang des dritten Teils 715 kühlt Diomedes seine Wunde. Auch Diomedes' Gebet um Rache am Schützen, der ihn verwundet (118), verbindet jene ersten Scenen.[7]

Die Antwort, die die Göttin ihm nahe zutretend gibt (124—132), ist, wie mehrfach bemerkt ist, auffallend.[8] Betet Diomedes: ,wenn du je meinem Vater freundlich warst, so sei auch mir gnädig und gib, daß ich den Schützen töte', so sagt Athene: ,kämpfe guten Mutes, ich geb' dir Kraft, wie dein Vater sie hatte; (125) ich nehme auch den Nebel von deinem Auge, daß du Götter erkennen kannst; meide sie, nur Aphrodite verwunde.' Vom eigentlichen Wunsch des Diomedes, der Rache an Pandaros, sagt sie nichts. Ihre Gnade aber, durch die sie ihn über die Grenzen der Menschen hinaus hebt, ist überraschend, weil bisher ein Bedürfnis nach dieser Hellsichtigkeit auch ihm noch nicht gekommen war. Aber die Hetze auf Aphrodite

[7] Es ist ein Irrtum, wenn Lillge 57 meint: Diomedes wisse nicht, wo er ihn angeschossen habe. D. hat sogar Pandaros' Worte nach dem Schuß gehört (119), also kennt er den Schützen, auch wenn er ihn 118 nicht nennt. Auch sehe ich keine Schwierigkeit darin, den Bogenschützen P. mit D. im Nahkampf zusammenzubringen: auch Alexandros und Teukros (Odysseus, Herakles) wechseln zwischen Bogen und Lanze, Fernkampf und Nahkampf. Wenn D. den Pandaros und Aineias mit Athenes Hilfe (260) besiegt, so verbindet der Unbefangene dies doch wohl mit seinem Gebet an Athene 118. So kann ich Lillges Schluß 57, 91 nicht zustimmen, der Pandaroskampf sei eine nachträgliche Zutat. Ich halte ihn im Gegenteil für ursprünglich. — Drerup 136 wendet die für seine Zwecke sehr praktische Methode der Interpretation κατὰ τὸ σιωπώμενον an. ,Pandaros hat offenbar wie Δ 113 aus dem Hinterhalt auf D. geschossen, so daß dieser wohl den Jubelruf des Schützen hören konnte, ihn selbst aber nicht zu Gesicht bekam.' Schon das Wörtchen ,offenbar' verrät die Verlegenheit. Tatsächlich gibt keine leise Andeutung die Berechtigung zu dieser Behauptung.

[8] S. Ameis-Hentze, Anhang II[2] 69.

131 f oder gar die ganze Athenerede als spätere Zutat auszusondern, geht nicht an. Denn von ihr aus laufen die Verbindungsfäden weithin. Nur Athenes Gabe ermöglicht im zweiten Teil der Diomedie sein Zurückweichen vor Ares, den er 604 erkennt, trotzdem dieser in Gestalt des Akamas (462) neben Hektor einherschreitet. Als Athene dann 800 ihren Helden gegen Ares hetzt, erklärt der, er befolge nur ihr eigenes Gebot (127), keinen Gott außer Aphrodite anzugreifen, und sei deshalb gewichen. Auch die Götterscenen des ersten Teiles passen zu jenen Anweisungen der Athene 127 und entsprechen der von ihr verliehenen Gabe. 331 (vgl. 349) erkennt Diomedes Aphrodite und verwundet sie, wie Athene geheißen, 405 sagt Dione ihrer Tochter ‚Athene hat ihn gegen dich gehetzt'. Sein Angriff auf Apollon 433 ist kein Widerspruch. Denn er erkennt ihn, wie das eben Athene ihm ermöglicht hatte. Wenn er ihn trotzdem angreift, so ist das 434 ausdrücklich mit seiner Begierde motivirt, Aineias zu töten und seine schönen Waffen zu rauben. Daß dann, als er von ihm bedroht zurückweicht, ausdrücklich an Athenes Rat erinnert werden solle, ist eine unbillige Forderung. Die Athenerede E 123—132 und insbesondere ihr Schluß 127—132 sind also unentbehrlich. Wer sie herausnimmt, wirft das ganze E über den Haufen. Ihr Dichter ist auch der Dichter der Diomedie.

Dieser Dichter ist aber nicht derselbe, der unsere Ilias gemacht hat. Denn alle Stellen, die hier eine Verbindung über die Grenzen der Diomedie hinaus herstellen, erweisen sich leicht als Einschübe. Zwei erinnern an Achills Zorn, dem Γ—H ihrem Wesen nach widersprechen und der für jede einzelne ihrer Erzählungen in der Tat auch nicht existirt.

1. Δ 505—516. Hier wird zwischen die für die Achaier siegreichen Einzelkämpfe, die am Anfange der Diomedie den Hintergrund abgeben, folgende Bemerkung geschoben: ‚als die Troer und Hektor wichen, zürnte Apollon und ermutigte sie, Achilleus kämpfe ja nicht mit, sondern grolle an den Schiffen. Die Achaier aber trieb Athene an.' Erfolg hat Apollon nicht: der Sieg eines Thrakers wird von Thoas gerächt, und dann bricht Diomedes los. Dazu gesellen sich andere Anstöße. Hektor taucht hier unvermittelt und auf lange hin allein in diesem Verse auf, nachdem er zum letztenmal Γ 324 genannt war. Δ 439 waren Ares und Athene an die feindlichen

Heere getreten, und sie blieben in der ganzen Diomedie in Aktion. Hier aber ist ebenso plötzlich wie Hektor Apoll als Schützer der Troer da, der von der Pergamos herab die Schlacht beobachtet: weder er, noch dieser sein Sitz waren genannt. Recht verständlich wird diese Erwähnung Apolls auf der Pergamos, wenn wir sie als Vorbereitung für die folgende Erzählung fassen. Apoll rettet nämlich E 433 den von der verwundeten Aphrodite verlassenen Aineias und setzt sich, nachdem er den Troern Ares zu Hilfe gesandt (455), auf die Pergamos 460. Da ist alles wohl entwickelt. So wird der Verfertiger von Δ 508 (= H 21) diese Stelle im Auge gehabt haben, und der wird kein anderer sein als der Verfasser unserer Ilias. Die Erwähnung des Achilleszornes legt das nahe. Denn diesen hier endlich wieder in Erinnerung zu rufen, hatte er allen Grund. Auch wollte er wohl seinen troischen Hauptthelden Hektor — für die Diomedie ist er es nicht — anbringen, und ebenso Apollon, den er zum Schutzgott Ilions macht, und endlich vielleicht noch die lange Reihe der Einzelkämpfe durch eine Unterbrechung beleben. Schwerlich hat er sie selbst gedichtet oder für diese Stelle zusammengesucht. Sonst würde sich sein Einschub Δ 505—516 nicht markiren. Auch würde er doch diese Kämpfe nach Maßgabe des Heldenkatalogs der voraufgestellen Epipolesis ausgewählt haben.

2. E 711—792 sind schon von M. Haupt bei Lachmann 107 mit guten Gründen ausgesondert worden. Sie sollen den Höhepunkt der Diomedie, seinen Kampf mit Ares, durch das Eingreifen der Hera und Athene und die Genehmigung des Zeus glänzend und feierlich einleiten. Aber die Ausführung ist denn doch gar zu breit geraten und ganz unselbständig. Schließlich tritt Athene, wie Zeus angeordnet (765), dem Diomedes zur Seite 793, aber Hera begnügt sich, in Stentors Gestalt die Achaier aufzurufen, wieder mit Erinnerung an Achill (788). Das verrät den Verfasser unserer Ilias, der auch diese Gelegenheit benutzt, eine neue Klammer anzubringen, um Γ—H mit der Menis zu verbinden. Er verwendet für diese Einlage Material, das er auch für Θ 383/384 und sonst benutzt. Die Verbindung von Hera und Athene zu einer gemeinsamen Handlung, obgleich Hera nichts zu tun hat, erinnert an die Einlage des Verfassers A 195: es kam ihm darauf an, die Achaierfreundschaft auch der Hera bei jeder Gelegenheit zu betonen. Heras Wunsch 763, den

Ares ‚kläglich zu verprügeln‘, paßt im Stil zu den göttlichen Prügelaffären wie A 578, Θ 12, O 17ff, die demselben Verfasser gehören. Zu dieser Fahrt der beiden Göttinnen E 711—792 gehört ihre natürlich mit ihnen athetirte Rückkehr 907—909 + Z 1. E 908 ist bekannt aus Δ 8. Hier allein haben die Göttinnen diese Beinamen. Allein hier Δ 2 und E 905 erscheint auch Hebe als Götterdienerin: dort schenkt sie Wein, hier badet sie Ares. Dies Zusammentreffen kann nicht Zufall sein. Sollte der Verfasser unserer Ilias wie E 907—909 nicht auch E 905/906 gemacht haben? Zenodot und Aristarch haben 906 athetirt, weil er aus A 405 unpassend übertragen sei — dort setzt sich der Hundertarm Aigaion κύδεϊ γαίων vor Zeus, ihn gegen die revoltirenden Götter zu schützen — und weil Ares, von einem Sterblichen besiegt, nicht dies Prädikat verdiene. Mag die Bedeutung zweifelhaft, und die alliterirende Formel καθέζετο κύδεϊ γαίων alt sein, aber alle vier Stellen, in denen sie allein vorkommt, sind junge Zutaten, vermutlich alle vom Verfasser unserer Ilias. Θ 51 ist von ihm gedichtet, A 405 gehört zur Einlage in Achills Rede an Thetis, für die er S. 207 vermutet wurde, Λ 78—83, von Zenodot und Aristarch athetirt, würden für ihn möglich sein, und die drei letzten Verse des E hat er sicher gedichtet. So wird es recht wahrscheinlich, daß auch E 906 und zugleich 905 mit der Hebe von ihm herrührt. Er vereinigt auf diese Weise die Götter am Schlusse der Diomedie nach Zwist und Kampf wieder alle zu friedlicher Gemeinschaft, wie er am Schlusse des A sie trotz ihres Streites in olympischer Fröhlichkeit den Tag beschließen läßt.

3. E 206—208 sind, wie die oben besprochene Stelle, längst mit Recht beanstandet (Koechly, Op. I 87), mit Unrecht athetirt. Sie enthalten die einzige, noch dazu schiefe Erinnerung der Diomedie an den Eidbruch. ‚Auf zwei Fürsten habe ich schon geschossen,‘ sagt Pandaros zu Aineias, der ihn auffordert, dem rasenden Diomedes einen Pfeil zu senden, ‚Diomedes und Menelaos, und beiden floß Blut, doch habe ich sie nur mehr gereizt.‘ Das paßt auf Menelaos nicht recht, da er nach dem Schusse keine Wut äußert und seine Beteiligung am Kampf E 555—565 trotz der Bauchwunde auch nichts enthält, was darauf schließen ließe. Trotzdem wird dies der Sinn der Stelle sein sollen: so erfüllt sie ihre Aufgabe, eine Verbindung zwischen der Diomedie und dem Eidbruchgedicht herzustellen.

4. und 5. die beiden Sarpedonepisoden E 471—496 und noch weiter[9] und 627—698, auch sie schon längst ausgesondert. Sarpedon tritt 471 unvermutet auf und um so auffallender, als man nach Ares' eben erfolgtem Aufruf (464—469) an die Priamiden, den verwundeten Aineias, vielmehr sein εἴδωλον (449) zu retten, eine derartige Aktion und nicht Sarpedons Ermahnung erwartet. Insofern freilich ist sie nicht ungeschickt angebracht, als durch sie Hektors bisheriges Fehlen in der Schlacht gewissermaßen motivirt wird durch 477: ‚wir Bundesgenossen kämpfen, ihr Troer duckt euch.' Es ist Sarpedons Sieg über Tlepolemos 627 fertig übernommen und sollte durch jene Scene vorbereitet werden. Auch ist er mit ihr durch den Hilferuf des verwundeten Sarpedon an Hektor 684 verbunden, eingeleitet durch die beim Verfasser der Ilias nun schon oft beobachtete hypothetische Übergangsformel 679f: ‚nun hätte Odysseus viele Lykier getötet, wenn nicht Sarpedon den Hektor angerufen hätte.' Aber der tut selbst nichts, sein Erscheinen genügt, die Achaier zu vertreiben und Sarpedon zu retten. Der Verfasser unserer Ilias wird diese Verbindung, zugleich Abschluß der Sarpedonscene, gemacht haben. Von später Interpolation Sarpedons in das E der fertigen Ilias kann schon deshalb nicht die Rede sein, weil sie an zwei Stellen erfolgt ist und die erste bis mitten in den Vers 493 schneidet. So unnötig Sarpedon für das E ist, so wichtig ist er für unsere Ilias. Da er im MΠ von Bedeutung wird, war ihr Verfasser gezwungen, ihn schon vorab als Helden vorzustellen: so hat er die erste Schlacht dazu benutzt, wie er Z 119—236, um Glaukos einzuführen, dessen Begegnung mit Diomedes unvermittelt zwar, aber doch verständig eingelegt hat.[10]

Übrigens gehört auch die zweite Aineiasscene etwa E 506—589 zwischen den beiden Sarpedonepisoden nicht zur eigentlichen Diomedie. Ares hat auf Apolls Weisung, ‚den Tydiden aus der Schlacht zu ziehen' (456)[11], eben die Priamiden aufgerufen 464—469, das

[9] Ich werde alsbald S. 276 zeigen, daß die ganze Partie E 470—589 nicht zur alten Diomedie gehört.

[10] Auch die kleine Glaukosepisode H 13—16 wird vom Verfasser unserer Ilias stammen. Sie macht wie die folgenden Teile des H (vgl. oben I 3) starke Anleihen: H 13 = P 140, H 14 = P 15, H 15 ἵππων — ὠκειάων vgl. Δ 500 = H 240, H 16^b = O 435^b.

[11] Die Worte μάχης ἐρύσαιο μετελθὼν Τυδεΐδην nach P 104 zu erklären = ‚töten und die Leiche herauszerren', verbietet die Überlegung, daß Diomedes nicht fallen

Eidolon des Aineias zn retten — denn dazu hat es Apoll geschaffen, damit die Helden um es kämpfen 451 f —, da erwartet man einen Vorstoß der Troer. Dieser erfolgt aber erst 590 ff, jedoch so, daß er hier vorzüglich anpaßt. Denn Ares selbst neben Hektor führt ihn, und Diomedes weicht 596 mit den Seinen zurück, da er den Ares in Mannesgestalt 604 erkennt, und wirklich hatte Ares 462 Akamas' Gestalt angenommen. So führt Ares Apolls Auftrag aus: verläßt doch Diomedes sogar die Schlacht und kühlt sich 795 seine Wunde. Diese Entwickelung wird in ihrer Klarheit aber beeinträchtigt (und ist deshalb verkannt worden), nicht bloß durch die erste Sarpedoneinlage 471 ff, sondern auch durch das Wiederauftreten des eben geheilten Aineias 512 und seine und der Seinen sich anschließenden Kämpfe 512—590. Nun dient das Wiedererscheinen des Aineias nur sehr bedingt ihm zum Ruhm, der Eindruck, den die Kämpfe 512 bis 590 hervorbringen, ist vielmehr der, daß die Troer unterliegen. Das empfindet auch Hektor 590 und greift ein. Dem 464 durch Apoll und Ares begonnenen Umschwunge der Schlacht zugunsten der Troer widerstreben also gerade 512—590. Sie sind vorbereitet durch 498—511 und untrennbar von ihnen. Folglich können alle diese Verse nicht vom Dichter der Diomedie sein. Man durchkreuzt nicht seinen eigenen wohlangelegten Plan. Ich kann sie nicht anders verstehen als eine Einlage, um dem griechischen Nationalstolz zu genügen. Das liebt der Verfasser unserer Ilias. Für ihn spricht auch die ungenaue Erinnerung an Apolls Auftrag 508—511 mit dem Hinweis auf Athenes Entfernung vom Schlachtfeld, die er für seine große olympische Scene 711—793 brauchte, wo sie mit Hera den Wagen schirrt, Zeus bittet und in die Schlacht hinabfährt. Ich halte E 471—589 für eine Einlage des Verfassers unserer Ilias, die wenige Verbindungsverse verdrängt hat.

Genug, jedenfalls war die Diomedie ein geschlossenes Einzelgedicht, wie das Eidbruchgedicht, und ist wie dies in unsere Ilias von

---

darf. Ares macht auch keinen Versuch, den Diomedes zu töten, wohl aber entfernt er ihn aus der Schlacht, tut also genau, was Apollon wünscht, wie 509 auch versichert wird, indem er die weichenden Troer ermuntert (464), sich mit Hektor an ihre Spitze setzt (592) und so bewirkt, daß Diomedes 596 zurückgeht, die Seinen zum Rückzug auffordert (105) und selbst, dem Befehl Athenes (130) gehorsam, sich ganz aus der Schlacht entfernt (794).

ihrem Verfasser fast unversehrt eingearbeitet, mag er auch noch sonst hie und da vielleicht eingegriffen haben.

Die ausgesonderte Diomedie weiter zu analysiren, lockt zu sehr, als daß ich dem ganz aus dem Wege gehen möchte. Ein altes Stück ist sie in der vorliegenden Form, auch abgesehen von den Zusätzen des Verfassers unserer Ilias, gewiß nicht trotz ihrer Eigentümlichkeiten. Die lebhafte Teilnahme der Götter ist keineswegs, wie man früher glaubte, ein Zeichen hohen Altertums. Auch hier scheiden einige aus, sobald man den Kern des Gedichts zu erfassen strebt. Der muß in dem Teile liegen, wo wirklich etwas Entscheidendes geschieht. Das ist allein der Fall in Diomedes' Kampf mit Pandaros und Aineias. Auch vom Dichter ist er über alle andern hoch hinausgehoben durch die Breite und die Kunst der Behandlung. Hier ist Diomedes wirklich der gewaltige Held. Seinem Mut und seiner Kraft fällt Pandaros zum Opfer, und Aineias hätte dies Los geteilt, wären nicht Aphrodite und Apollon gekommen, ihn zu retten. Im Areskampfe dagegen ist Diomedes der Geführte. Nicht aus eigenem Entschlusse greift er den Gott an, Athene hetzt ihn dazu und führt ihm selbst die Zügel, sie wehrt Ares' Lanze ab und stößt Diomedes' Speer, daß er dem Ares in die Weiche dringt. Es ist mehr ein Sieg der Athene als des Diomedes. So faßt auch Ares es auf. Gewiß soll Diomedes' Ruhm erhöht werden durch den Götterkampf wie durch die fast kameradschaftliche Hilfe seiner Göttin, aber ich bin nicht im Zweifel, daß hier eine übertrumpfende Erweiterung eines älteren einfacheren Gedichts vorliegt. Erinnern wir uns nun (s. S. 271), daß Athenes Zuspruch an den verwundeten Diomedes und ihre Anweisungen E 123—132 die beiden Aresscenen, Diomedes' Zurückweichen vor ihm und seinen Sieg über ihn, vorbereiten, und daß gerade diese Stelle anstößig erschien und ausgeschieden war, so erkennen wir hier die Hand eines Erweiterers. Da nur er den Ares braucht, der im Kampf des Diomedes mit Pandaros und Aineias keine Rolle hat, so wird er ihn auch Δ 439 neben Athene eingeführt und E 27—36 aus der Schlacht entfernt haben. Es bleibt dann ein abgerundetes Gedicht, dessen Anfang allerdings nicht genauer zu bestimmen ist: Diomedes' Verwundung durch Pandaros, sein Sieg über ihn und

Aineias, sein Versuch, dem Feind auch die rettenden Götter Aphrodite und Apollon zu entreißen. Da in Diones Rede 405 eine nicht zu entfernende Beziehung auf Athenes Rat 131 steckt, muß sie schon dem Erweiterer zufallen.

Diese Kern-Diomedie kannte Athene als die Göttin ihres Helden, wie sie mit ihm auch im Cult verbunden war[12], aber sie scheint ihn nur aus himmlischer Ferne gestärkt zu haben Ε 1, 121. Der Erweiterer läßt sie selbst in die Schlacht treten Δ 439, stellt sie neben Diomedes Ε 123—133, 793, sogar auf seinen Wagen 835, und Seite an Seite mit ihm den Ares bekämpfen. In der Kern-Diomedie ergab sich der Kampf des Helden gegen Aphrodite und Apoll von selbst, in der Erweiterung wird wenigstens der erste von Athene (131) angeordnet, und sein Kampf mit Ares durch sie hinausgeschoben und emporgehoben.

Der Kern dieser älteren Diomedie ist der Zweikampf, vielmehr Dreikampf des Diomedes mit Pandaros und Aineias. Diesem ist ein Schluß angefügt, die Rettung des Aineias durch Aphrodite und Apoll, zu weiterer Verherrlichung des Helden aufs geschickteste benutzt. Vorangestellt ist der vergebliche Schuß des Pandaros, der das Heldentum des Diomedes mit hoher Kunst zu Geltung bringt. Ist dieser Schuß klärlich vom Dichter erfunden, so wird er bei der Entrückung des Aineias schon einer Überlieferung folgen, denn der Zweikampf des Aineias mit Achill im Υ endet ebenso, und da tritt als Grund die Rücksicht auf das in der Troas herrschende Aineiadengeschlecht hervor, dem auch der Homerische Aphroditehymnus gewidmet ist. Jedenfalls hat der Dichter der alten Diomedie den Eingriff der rettenden Götter für den Ruhm seines Helden glänzend verwertet. Man erkennt den symmetrischen Aufbau seines Gedichtes und die grandiose Steigerung: Fernangriff des Pandaros und Verwundung des Diomedes, trotzdem besiegt dieser im Nahkampf ihn, sogar mit Aineias zusammen, dann Rettung des Aineias durch Götter, Angriff des Diomedes auf sie. Es ist dies wohl die geschickteste und spannendste Kampfdarstellung der Ilias überhaupt. Sie faßt die zwei Einzelkämpfe des Diomedes mit Pandaros und des Diomedes mit Aineias zu einem einzigen Kampf zusammen, wie das z. B. auch

[12] Nachweise in meinem Artikel Diomedes in R.-E. V 1, 823, § 16 usw.

der Dichter der Patroklie getan hat, der Hektor und Kebriones auf einem Wagen gegen Patroklos vereinigt. Da fällt nur der eine und siegt der andere. Hier, wo beide fallen, bietet die Aufgabe größere Schwierigkeiten; der Dichter hat sie glänzend überwunden, indem er helfende Götter einführte. So wird auch hier der zweite Kampf der bedeutendere. Keinen Augenblick stockt die Teilnahme.

Löst man das Werk des Dichters auf, so bleiben als sein Stoff — vielleicht außer der Entrückung des Aineias — die beiden siegreichen Zweikämpfe des Diomedes mit Pandaros und Aineias. Sie hängen nicht ursprünglich irgendwie zusammen; denn um eines künstlerischen Zweckes willen sind sie verbunden.

SIEBZEHNTES STÜCK

ΝΞΟ · ΔΙΟΣ ΑΠΑΤΗ

Die Niederlage der Achaier, im Θ feierlich begonnen, im Λ mit schlimmerm Erfolge fortgesetzt, wird am Ende dieses Buches durch die Nestorepisode unterbrochen. Aias weicht Λ 557 πόλλ' ἀέκων, περὶ γὰρ δίε νηυσὶν 'Αχαιῶν. Schon jetzt erwartet der Leser des Λ unmittelbar die Gefährdung der Schiffe, wie denn Lachmann (41) an Λ 557 den Kampf des Aias und Hektor Ξ 402 ff anschließt, der dicht bei den Schiffen spielt (Ξ 41). Wir haben über dem Λ vergessen, daß das Schiffslager eine Mauer hatte. Deshalb lenkt das M sofort das Interesse auf die Befestigung des Lagers[1] und erzählt, wie sie gebrochen wird. Hektor sprengt das Tor M 466, durch dies und über die Mauer 469 stürmen die Troer hinein, auf die Schiffe fliehen die Danaer 470. In atemloser Spannung verfolgen wir Hektor. Soeben hatte er den Seinen zugerufen M 440 ‚brecht die Mauer, werft Feuer in die Schiffe!'

[1] Es ist das ein geschickter Zug. Da man im Λ an die Mauer nicht erinnert worden war, das Ende Λ an und für sich sogar sie ausschließt (s. oben S. 137), so bringt die Abschweifung im Anfang M über die Mauer und ihre Zukunft sie nicht nur aufs lebhafteste wieder in Erinnerung mit Rückweis auf H 435 und 445 ff, sondern hebt auch den Hörer, der inzwischen durch Nestors Reden zerstreut war, leicht über die Differenz des M zu Λ hinweg.

Jetzt ist die Mauer genommen, die Schiffe liegen schutzlos, jetzt muß sich's entscheiden, höchstens noch ein letzter verzweifelter Widerstand an und auf den Schiffen, aber die Fackeln sind schon entzündet, sie werden hineinfliegen — und dann? — Doch weit gefehlt! Was wir mit brennender Neugier erwarten, worauf der Dichter uns gespannt hat, das erzählt er erst drei Bücher später am Ende des O und Π 101 ff. Jetzt bricht er plötzlich ab und gelassen lenkt er unsere Blicke vom Kampfplatz zu den Göttern N 1. ‚Als Zeus die Troer an die Schiffe gebracht hatte, ließ er sie, und wandte seine Augen ab zu andern Völkern, denn er meinte, kein Gott werde den Troern oder Danaern helfen; aber Poseidon ersah sich lauernd die Gelegenheit, fuhr hin und mischte sich unter die Achaier.' Der Erfolg bleibt nicht aus, auf dem linken Flügel erringen sie Erfolge. Doch dem Aias steht Hektor gegenüber und concentrirt hier den Angriff. Da greift Hera ein, berückt den Zeus. Während seines Schlummers führt Poseidon die Achaier zum Angriff Ξ 385, Aias streckt den Hektor nieder 412, auch andere Achaierhelden besiegen ihre Gegner, sie treiben die Troer O 1 durch Graben und Verhau zurück. Da erwacht Zeus, verkündet zürnend nochmals seinen Ratschluß (O 63 ff), den Troern Sieg zu verleihen, Poseidon wird entfernt, Apollo heilt Hektor und führt die Troer über Wall und Graben an die Schiffe zurück. O 414 stehen sie endlich wieder auf demselben Punkte wie am Schlusse M.

Die drei Bücher ΝΞΟ bringen eine Hemmung größten Stils. Sie dient nicht nur einem Zweck. Zweifellos will der Dichter dem griechischen Nationalstolz Genüge tun. Er schwelgt mit seinem Publicum in den Großtaten der Vorväter gegen die Asiaten. Dann aber will er auch die Spannung länger ausdehnen und noch steigern.

Schließlich ist seine Freude an dem Betruge des Schlachten lenkenden Zeus auf dem Gipfel der Ida und an seiner Verwertung für die künstlerische Composition dieses Teiles seines Epos nicht zu verkennen. Wie erquickend wirkt dieser Humor zwischen dem Toben und Morden, mitten hineingestellt in den Verzweiflungskampf im Schiffslager! Noch heute freut sich jeder Unbefangene, daß nun doch noch dem Göttergebieter, der seinen Ratschluß schon vollendet meinte (N 8), ein Schnippchen geschlagen wird! Wie werden sich erst die Griechen von damals daran gefreut haben, so ganz Partei

gegen die Troer und so harmlos empfänglich für solche Scherzchen im Menschlich-allzu-Menschlichen auch bei ihren göttlichen Ebenbildern!

NΞO bilden eine untrennbare Einheit. Aber sowenig sie voneinander, so wenig sind sie auch von den vorhergehenden wie von den nachfolgenden Büchern zu trennen. Achills Groll und Genugtuung ist der Pol, um den sich auch hier alles dreht: N 112, 348, 746 (812), Ξ 139, 366, O 64, 74ff; Mauer mit Wall und Graben wird O 1, 344, 356ff ganz in der Weise vorausgesetzt, wie sie H 435 erbaut sind; an den Mauersturm des M erinnern N 50, 87, 124 (∼ M 455), an die im Θ erzählte Niederlage N 745; Asios' Geschick N 390 ist bereits M 110—118 vorausgesagt. Auf das Gebot des Zeus Θ 7, daß kein Gott sich in die Kämpfe mische, weisen zurück N 8, 10, 352, 357, 525, Ξ 160, O 18. Demnach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der Verfasser unserer Ilias auch NΞO in der Form, in der wir sie lesen, gestaltet hat. Die Rückbeziehungen auf das von ihm gedichtete Θ allein schon machen das zur Gewißheit.

Nun aber ist diese Frage zu stellen: hat dieser Mann erst diese große Retardation der Handlung eingefügt oder hat er sie schon vorgefunden und nur erweitert oder sonst bearbeitet? Die Antwort ist nicht mit der schon gewonnenen Erkenntnis gegeben, daß die alte Patroklie die Achaiermauer nicht gekannt hat; sie wäre ja auch ohne diese denkbar. Wir müssen den Aufbau von NΞO betrachten.[1]

Die Erfolge der Achaier im N werden durch Poseidons Auftreten ermöglicht, dies durch Zeus' ungerechtfertigte Überzeugung N 8, die Götter würden seinem Verbote Θ 11 ff gehorsamen. Dies kann nur der Dichter des Θ, der Verfasser unserer Ilias, gemacht haben. Poseidon ermutigt erst die Aianten, dann N 83 die anderen Achaier, die sich bei den Schiffen vom Kampf erholen und weinend die Troer über die Mauer steigen sehen: das knüpft unverkennbar an die letzten Verse des M an, ebenso wie N 124 ∼ M 455. N 91—93 werden sieben Helden genannt, ohne erkennbaren Plan: von ihnen spielen nur Teukros, Meriones, Antilochos, Deipyros alsbald eine Rolle, Peneleos erst Ξ 487, Leitos gar erst P 601 und Thoas O 289. Um die beiden Aianten schließen sich N 126 zwei Phalangen, deren Schilderung

[1] Vgl. G. Murray, The rise of the Greek Epik[2] 10; Verral, The Bacchants of Euripides (1910): the meeting of Idomeneus.

130—133 Helbig, Münch. Sitz.-Ber. 1911, Nr. 12 nicht vor Mitte des siebenten Jahrhunderts für möglich hält und ins Mutterland setzt.[3]

Im Kampf verwirft 160 Meriones gegen Deiphobos (vgl. N 402ff) seine Lanze vergeblich und geht fort 167, sich eine neue aus dem Zelte zu holen. Das bereitet seine Begegnung mit Idomeneus N 246 vor. Der kleine Kampf 156—168 hat also nur als Vermittelung Wert, aber offenbar soll Meriones schon hier hervorgehoben werden.

Es folgt eine Kampfscene N 169—205, in der Teukros, Hektor, die Aianten sich hervortun. Sie zeigt keinen gerade für diese Situation charakteristischen Zug; Spoliirung durch die Achaier (194) scheint ihr sogar sehr unangemessen. Es ist also ein fertig übernommenes Stück.[4]

Lose angeknüpft wird 206 wieder Poseidon. Er ermuntert den Idomeneus, der ‚einen Gefährten' 211 den Ärzten (vgl. Π 28) übergeben hatte und sich nun im Zelt (240) rüstet. Er trifft dann Meriones, unterhält sich lange, läßt ihn eine seiner Lanzen nehmen, und sie beschließen, da die Aianten und Teukros dem Hektor im Centrum genügenden Widerstand entgegensetzen (313), wo ein hohes Lob des Telamoniers, zugleich vielleicht ein Hinweis auf seinen Sieg (vgl. N 323 mit Ξ 414), N 321—325 eingeschaltet wird[5], auf den linken Flügel zu gehen 326. Sie tun es, und Idomeneus ergreift dort das Commando. Die Schlachtreihe wird 339—344 als geschlossene Phalanx

[3] Helbig, Münch. Sitz.-Ber. 1911, Nr. 12, S. 16f zeigt, daß die auf die Phalanxbeschreibung N 130—133 folgenden Kampfschilderungen ihr widersprechen, woraus er schließt, daß N 130—133 interpolirt seien. Da aber, wie sich zeigen wird, unsere Ilias in Athen, und zwar im 6. Jahrh. gemacht ist, so konnte ihr Verfasser die Phalanx kennen, und ich möchte eher glauben, daß sich ihm bei der Schilderung der Schlachtreihe hier wie N 339—344 und Π 211—217 unwillkürlich die Taktik seiner Zeit vor Augen stellte, während er bei Beschreibung des Kampfes selbst wieder in den gewohnten Homerischen Stil der Einzelkämpfe der πρόμαχοι verfiel, wie die von Helbig hervorgehobenen Verse N 147f z. B. im Ξ 26, Δ 535; N 156f in Λ 296, N 803; N 165 in Γ 32 wiederkehren, also typisch sind. Dagegen sind N 169—205 ein geschlossenes älteres Stück.

[4] Eingeschaltet hat der attische Verfasser nur 195f eine Erwähnung der Athener Stichios und Menestheus. Darüber bei Erörterung der Menestheussage im III. Bande.

[5] Das tat den Athenern wohl, betrachteten sie den Aias doch so sehr als den ihrigen, daß sie ihn später zu ihrem Phylenheroen gemacht haben. Auch darüber im III. Bande gelegentlich der Aiassage.

geschildert; damit ist ein Beweis für die späte Zeit und mutterländische Herkunft nach Helbig, Münch. Sitz.-Ber. 1911, Nr. 12 gegeben. Es folgt nach einer kurzen Erinnerung an Zeus und Poseidon 345—360 eine lange Reihe zusammenhängender Kämpfe, die wieder wie 169 bis 205 dieser Situation eher wider- als entsprechen: nicht nur spoliiren die Achaier, Asios kämpft sogar vom Wagen, was M 110 vorweg verkündet worden ist, um den Anstoß zu beseitigen.[6] Zunächst eine geschlossene Aristie des Idomeneus 361 ff.[7] Er ruft 479f Askalaphos, Aphareus, Deipyros zu Hilfe, die 518, 541, 576 fallen, ferner den Meriones und Antilochos, die 528, 567 und 545 eingreifen. Das erweckt Verdacht gegen die zwei Erwähnungen des Antilochos vorher 394—401 und 418—423, weil diese ihn bereits neben Idomeneus zeigen. Dort tut er den wehrlosen Wagenlenker des von Idomeneus getöteten Asios ab und treibt das Gespann weg, und 418—423 rettet er die Leiche des Hypsenor. Beide Stellen lösen sich leicht aus. Die zweite ist mit bemerkenswertem Leichtsinn aus Θ 330—334 übernommen. Ich spreche sie dem Verfasser unserer Ilias zu, der auch im P den Antilochos für ähnliche Nebendienste anbrachte, um den durch die Aithiopis berühmt gewordenen Nestorsohn möglichst hervorzuheben. Er benutzt hier, wie anderswo, seine eigenen oder schon einmal von ihm gebrauchte Verse (Θ 330—334) wieder.

Noch einen zweiten und wichtigeren Widerspruch bietet N 479, nämlich zu der breiten Eingangsscene Idomeneus-Meriones 245—344: hier gehen sie gemeinsam in den Kampf (329), aber in der Aristie des Idomeneus fehlt Meriones bis 479, wo er erst gerufen wird. Das ist ein direkter Beweis für die schon angedeutete Vermutung, daß diese Aristie von N 361 an eine selbständige Schilderung war, die in diesen neuen Zusammenhang fertig übernommen wurde. In dieser läuft die Entwickelung klar ab: Meriones und Antilochos, von Idomeneus gerufen, kämpfen nun wie die drei anderen an seiner Seite, aber mit größerem Glück. Antilochos wird 554 und 563 von Poseidon beschützt. Daß er persönlich zu ihm trete, wird da nicht

[6] Vgl. Lachmann 51.

[7] Vgl. B. Niese, E. H. P. 99, 106. Er hat erkannt, daß die Begegnung des Poseidon mit Idomeneus N 206ff und das Gespräch des Idomeneus mit Meriones 240ff nur den Übergang von der Ankunft Poseidons zu der Aristie des Idomeneus N 361ff bilden, diese also älter sein muß.

gesagt. Da nun ganz sicher Apollon Λ 362 und Θ 311, Athene Λ 438 und O 668 nicht zugegen sind und doch wehren und helfen, also aus himmlischer Ferne wirken, so ist dasselbe für Poseidon in diesem einst selbständigen Gedichte anzunehmen. Und daß er gerade dem Antilochos seinen göttlichen Schutz gibt, ist wohl begründet: ist er doch sein Ahnherr. N 554 und 563 diesem hier fertig übernommenen Stücke abzusprechen und hier einen Eingriff des Einarbeiters zu sehen, liegt also kein Grund vor. Dagegen kann ich in N 434 ‚den Alkathoos bändigte Poseidon unter Idomeneus' keine andere Beziehung erkennen als die auf Poseidons Interesse, das seit Anfang des N den Achaiern und seit N 210 dem Idomeneus insbesondere zugewandt ist, muß hier also eine Einarbeitung in die Aristie anerkennen, die sie mit dem Vorhergehenden enger verbinde. So sollen wohl auch 424—426 dazu dienen, sie in den Schiffskampfe einzufügen; 426 ist nämlich der einzige Vers in ihr, der auf die verzweifelte Situation gedeutet werden kann: Ἰδομενεὺς … ἵετο δ' αἰεὶ ἠέ τινα Τρώων ἐρεβεννῇ νυκτὶ καλύψαι ἠὲ αὐτὸς δουπῆσαι ἀμύνων λοιγὸν Ἀχαιῶν, wo übrigens die ganz einzig stehende Verwendung des einfachen δουπῆσαι ohne πεσών = ‚sterben' auf späteste Zeit zu weisen scheint. So ist sicher auch 521—525 mit dem Hinweis auf Θ 11 ff und O 112 zur Verklammerung eingesetzt. Sonst ist von den Schiffen, oder gar einer Gefahr für sie seit N 361 nirgend die Rede. Erst 620, 628 redet Menelaos davon. Er aber ist 478 nicht unter den von Idomeneus zu Hilfe Gerufenen. In der Tat gehört sein Kampf mit Helenos 581 nicht mit dem vorhergehenden Siege des Helenos über Deipyros, zusammen, den 478 zu Idomeneus gestellt hatte, weil Helenos hier 576 mit dem Schwert, gegen Menelaos aber 583 mit dem Bogen kämpft. Auch die weiter angeknüpften Kämpfe bis 672 zeigen noch einen starken Widerspruch gegen die Idomeneusaristie wie gegen ihre Einleitung: 650 schießt auch Meriones mit Pfeilen, obgleich er 573 mit der Lanze gekämpft hatte, die er sich von Idomeneus 247 geholt hatte, nachdem ihm 168 eine zerbrochen war. Es sind also im N drei ältere Kampfscenen eingearbeitet worden:

1. 169—205, wo Teukros und die Aianten die Helden sind; 2. die Aristie des Idomeneus und der von ihm 478f Herbeigerufenen 361—580; 3. Kämpfe des Menelaos, Meriones, Paris 581—671 — wenn sie zusammengehören —, von denen wenigstens Menelaos

sicher im Schiffskampf ist, während die beiden ersten Scenen ohne Situationsangabe sind. Nur die zweite dieser Scenen hat ursprünglich Poseidon als Schützer seines Enkelsohnes Antilochos genannt, in der ersten und dritten kommt er nicht vor. Man könnte also vermuten, daß die Wahl der Idomeneusaristie durch Poseidons Hilfe im Anfange des N oder umgekehrt herbeigeführt sei.[8] Doch das ist nebensächlich. Von jenen drei Kampfscenen verschiedener Herkunft sind die beiden letzten zu einer großen geschlossenen Gruppe vereinigt 361—671, die erste steht allein. In ihr halten Teukros und die Aianten gegen Hektor stand (183). Das weiß Idomeneus 312 und es veranlaßt ihn, mit Meriones, statt dorthin in die Mitte (312), auf den linken Flügel zu gehen (225). Daß dort wirklich seine und die anschließenden Kämpfe stattfinden, steht zwar nicht in ihrer Schilderung 361—671, wird aber, wie vorher 325, so nachher 675, 765 eingeprägt, wo auch gesagt wird, daß Hektor von der Wendung der Dinge auf dem linken Flügel durch Poseidons Hilfe (677) nichts wußte (674); das stimmt zu 183, 312. Die Siege des Idomeneus und der Seinen sind also ermöglicht durch ihre örtliche Trennung von Hektor und den Aianten. Diese Anordnung ist von demjenigen gemacht, der jene älteren Kampfscenen dem N eingearbeitet hat. Durch Poseidons Erscheinen werden zunächst die Aianten, dann andere, auch Teukros und Meriones (91 f), ermutigt. So wird ihr Kampf gegen Hektor 169—205 zu Wege gebracht, nachdem Meriones 160 sogleich entfernt war. Es folgt Poseidons Zuspruch an Idomeneus, dessen Begegnung und Gespräch mit Meriones, ihr Beschluß, auf den linken Flügel zu gehen. So wird der dortige Kampf 361—671 herbeigeführt. Die Einleitungs- und Verbindungsstücke N 1—168, 206—344, 345—360 treten deutlich heraus. Sie müssen von einem und demselben Manne herrühren, der eben dies ganze Buch machte. Auch sie haben gewiß manches Ältere benutzt, wie z. B. wohl für Poseidons Fahrt, seine Reden, insbesondere 95—124, und für die Unterhaltung zwischen Idomeneus und Meriones, die wohl dem Bedürfnis nach einer Pause nicht zum wenigsten ihre Existenz verdankt. D. Mülder

[8] Wie solche durchaus unsinnlich gemeinten Andeutungen von Götterhilfe Veranlassung geben, persönliches Eingreifen der Götter hinzuzudichten, hat T. Reibstein, Lpz. Diss. 1911 nachzuweisen sich bemüht.

(Homer und die altionische Elegie, 1906) hat mit Recht auf Parallelen der Elegie hingewiesen. Aber im Ganzen heben sie sich deutlich von jenen eingearbeiteten, also älteren Stücken ab, und sie eben sind es, die das Ganze in den großen Zusammenhang einfügen und in sich übersichtlich ordnen. Es ist dieselbe Arbeitsweise, wie wir sie in ΘΣΤ und sonst beobachtet haben. Der Verfasser unserer Ilias hat auch hier gewaltet. Auch die Anknüpfungen an ΘΗΜ weisen auf ihn.

Ihm gehört nun schon selbstverständlich auch der Schluß N 673—837. Die Verteilung auf Centrum und linken Flügel 675, 765, die Absicht, durch Polydamas' Rat N 725, der M 61, 210 nachgebildet ist, die gesamten Helden wieder zu concentriren, die Rückweise auf den Mauersturm N 679 ~ M 466ff, N 737, auf die Niederlage im Θ durch Polydamas N 745 sind untrügliche Anzeichen für seine Urheberschaft, der Preis der Athener und des Menestheus 685—700 zeugen für den attischen Dichter. Für den Schluß hat er freilich, wie es scheint, ein älteres Stück aus einem Schiffskampf benutzt. N 789 drängt Hektor mit seinen Troerhelden wild wie sturmgepeitschte Wogen auf die Achaier ein. Aias fordert ihn heraus, obgleich ‚die Achaier von Zeus' Geißel böse gebändigt werden' (812), und Hektor antwortet trotzig: ‚du wirst die Hunde und Vögel mit deinem Fette und Fleische sättigen, fallend an euren Schiffen.' Die Symmetrie der Rede und Gegenrede heben je zwei Nachverse 821f und 833f auffällig hervor: nach Aias' Herausforderung fliegt ein Adler von rechts, ἐπὶ δ' ἴαχε λαὸς Ἀχαιῶν, nach Hektors Antwort schreitet er mit den Helden zum Angriff: ἐπὶ δ' ἴαχε λαὸς ὄπισθεν. Dieser Bau wie der hohe Stil scheiden diese Schlußscene N 789ff von den vorhergehenden Vermittelungsstücken, wie schon Lachmann 51 angemerkt hat. Wir erwarten den Zweikampf, aber der Verfasser unserer Ilias wollte hier den Kampf der beiden Helden nicht zum Austrag bringen; nur eine Hoffnung auf Aias' Sieg gibt er uns wie den Achaiern mit dem günstigen Vogelzeichen 821. Er bricht ab mit den Versen 835—837: ‚die Argeier stießen auch ihr Schlachtgeschrei aus und erwarteten die Angreifer, ein ungeheures Getöse stieg zum Äther.'

Jetzt (Ξ 1) werden wir zu Nestor zurückgeführt, den wir Λ 804 in seinem Zelte verlassen hatten. Er trinkt da noch mit Machaon. Als er lauteres Geschrei hört (4), geht er mit Schild und Schwert hinaus, nachdem er seinen Gast eingeladen hat, weiter zu trinken und dann sich von der Schaffnerin im warmen Bade seine Wunde — endlich! — waschen zu lassen. Da sieht er nun, daß die Mauer durchbrochen ist (15), und beschließt, Agamemnon aufzusuchen, den er alsbald mit dem auch verwundeten Diomedes und Odysseus bei den Schiffen trifft (29). Der Verfasser setzt also geschickt und unzweideutig diese Scene gleichzeitig mit den Ereignissen, die er nach dem Einbruch der Troer ins Lager von N 1 an erzählt hat. Das sich klarzumachen und festzuhalten, ist wichtig, um die weitere Entwickelung der Ereignisse und die Absicht des Dichters zu verstehen. Daß dieser Dichter eben der Verfasser unserer Ilias ist, braucht nicht mehr bewiesen zu werden, nachdem die Nestorscene mit Patroklos' Botengang am Ende Λ und die Hilfe Poseidons im N als sein Werk erkannt ist. Hier im Ξ knüpft er an jene an, führt die im Λ verwundeten drei Helden mit Nestor und schließlich 135 mit Poseidon zusammen, der ähnlich wie im N hier — jetzt in Greisengestalt — tröstet und ermuntert. Technik und Inhalt erinnern aufs lebhafteste an die auch von ihm verfaßte Anfangsscene des I: wieder verzweifelt Agamemnon und denkt an Flucht, wieder bäumt sich stolz Diomedes dagegen auf. Seiner Aufforderung gemäß gehen sie alle zu den Kämpfenden, um außer Schußweite (130) wenigstens zum Widerstande zu mahnen. Poseidon aber schreit nach seiner Rede 146 gewaltig auf und erfüllt alle Achaier mit Kraft. Mit welchem der im N erzählten Ereignisse dies gleichgesetzt werden soll oder ob überhaupt, ist nicht deutlich gemacht. Ich möchte glauben, der Verfasser habe die Vorstellung, daß Poseidon und die Fürsten zu der Zeit etwa an die Schlacht herantreten, wo er ihre Schilderung N 837 abgebrochen hatte. Er hätte also diese Ξ 1—152 erzählte und mit den Ereignissen des N gleichzeitig zu denkende Handlung so weit gefördert, daß sie nun beide auf demselben Punkte angekommen sind.

Wieder bricht die Erzählung ab. Der Schauplatz wird in die Sphäre der Götter verlegt. Es folgt Διὸς ἀπάτη. Dies Stück sondert

sich durch seine Eigenart klar von seiner Umgebung ab.[9] Rund in sich geschlossen, nennt es sogleich am Anfang 160—165 sozusagen sein Thema: Hera überlegt sich, wie sie den Sinn des Zeus täusche, und beschließt, ihn zu Liebe und Schlaf zu verführen; am Ende constatirt es befriedigt, daß sie ihren Zweck erreicht habe 352: ‚so schlief der Vater auf dem Gargarongipfel, von Schlaf und Liebe gebändigt, die Gattin im Arme.' Zu welchem Zwecke Hera ihren Gatten überlistet, wird auffallenderweise in dieser ganzen breiten und klaren Erzählung Ξ 160—352 nicht einmal angedeutet. Ihr behaglicher halbversteckter Humor und die guten Manieren ihres Umgangstones heben sich vorteilhaft von ihrer derben Fortsetzung im O ab. Der Anfang ist natürlich in den Zusammenhang verwebt, aber nur lose.

Hera sieht 153 vom Olymp den Poseidon ‚sich durch die Schlacht hintummeln' und beschließt, den auf dem Idagipfel sitzenden Zeus zu betrügen. Aus diesen Versen wird nicht klar, ob Heras List den eben im N und Ξ erzählten Geschehnissen gleichzeitig sein oder ihnen nachfolgen soll. Die von Ξ 354 an geschilderte Wirkung ihres Truges beweist das erste. Auf Hypnos' Meldung, Zeus schlafe, springt Poseidon 363 unter die Vorkämpfer, ordnet an, daß die besten Kämpfer die besten Waffen nehmen (371), und verspricht, sie selbst anzuführen (374). Die verwundeten Diomedes, Odysseus, Agamemnon gehen hin und sorgen für die Ausführung dieser Maßregel, und Poseidon setzt sich mit einem Schwert an die Spitze (385). Ξ 152 haben wir Poseidon und die verwundeten Fürsten hinter der Schlachtreihe außer Schußweite (130) verlassen. Hier 363 springt Poseidon nach vorn, die Fürsten sind zur Stelle. Jetzt also wird die dort unterbrochene Handlung wiederaufgenommen und weitergeführt. Der Dichter denkt sich wohl eine Kampfespause, da auch Hektor 388 seine Schaaren ordnet: so ist die Durchführung des Waffen-

[9] Mit Freude sehe ich, daß auch C. Rothe trotz seiner entschiedenen Parteinahme für die Unitarier in seiner ehrlichen Wissenschaftlichkeit Διὸς ἀπάτη als späteren Einschub anerkennt (Ilias 269f). So richtig wie er hier den Anstoß nimmt, empfindet er die enge Verbindung der ἀπάτη mit unserer Ilias und folgert so, der Dichter selbst habe in seine schon fertige Dichtung die ἀπάτη erst nachträglich eingeschoben. Hier sehe ich die Möglichkeit leichter Verständigung und erhoffe sie.

tausches möglich. 393 gehen die Reihen aufeinander los, ein Vergleich schildert ihr Getöse 394—401. Auch in diesem Verbindungsstücke Ξ 354—401 ist die Hand desselben Mannes, der Ξ 1—156 schuf, unverkennbar: es ist der Verfasser unserer Ilias. Er hat seine Darstellung mit Anfang N und besonders durch die Einarbeitung der Διὸς ἀπάτη Ξ 157—353 darauf angelegt, daß die Achaier die eingedrungenen Troer zurückstoßen. Um diese Erfolge zu schildern, hat er, wie im N, nun auch im Ξ ältere fertige Kampfscenen eingebaut. Ob der Sieg des Aias über Hektor Ξ 403—439 dazu gehöre, soll unten S. 294ff besonders untersucht werden. Sicher ist die symmetrisch gebaute Kampfschilderung Ξ 442—507 entlehnt. Sie gehört mit der Aiasscene nicht zusammen, weil Hektors Fall in diesen Versen nicht erwähnt wird, obgleich die Rache für den Gefallenen zur Anknüpfung des folgenden Kampfes dient (449, 459, 477, 487), und weil keiner der hier kämpfenden fünf Troerhelden unter den 425 den Hektor Schützenden genannt ist außer dem einen Polydamas. Den Schluß bildet eine auf die Troerliste N 791 f bezügliche Androktasie 508—522.[10]

O 1 folgt wilde Flucht der Troer durch den Graben aus dem Lager hinaus. Da erwacht Zeus. Er bedroht O 17 Hera mit Schlägen und Folter, wie er Θ 12 jedem Übertreter seines Einmischungsverbotes mit Prügel gedroht hatte. Sie schwört, nicht sie habe Poseidon den Achaiern gesandt (41), wie es der Wahrheit entspricht, denn er war schon längst unter ihnen, als sie Zeus berückte, und Ξ 354 hat Hypnos ohne ihren Befehl den Poseidon benachrichtigt. Zeus schickt sie nun auf den Olymp mit dem Auftrage (55), ihm Iris und Apoll zu senden, die Poseidon entfernen, Hektor heilen und die Achaier zurücktreiben sollen, woran er eine weitreichende Prophezeiung knüpft mit Erinnerung an sein der Thetis gegebenes Verspre-

[10] Phalkes Ξ 512 ∼ N 791, Morys, Hippotion Ξ 514 ∼ N 792, Periphetes Ξ 515 wohl gleich Polyphetes N 791. Die Anlage dieser Androktasie schließt Ξ 516—519 aus: Aias Tel. tötet einen 511f, Antilochos, Meriones, Teukros je zwei in je einem Verse 513—515, ‚die meisten aber tötete der schnelle Oileide' 520—522. Unmöglich kann der Dichter seine Steigerung sich selbst zerstört haben durch 516—519: ‚der Atride aber tötete den Hyperenor, er stieß ihm in die Eingeweide, seine Seele floh, Dunkel verhüllte seine Augen.' 516—519 sind nachgetragen, und zwar, um Menelaos' Behauptung P 24, er habe schon Euphorbos' Bruder Hyperenor erschlagen, wahr zu machen.

chen (O 75—77). Es folgt eine breite olympische Scene. Hera reizt den Ares O 110 durch die Mitteilung, sein Sohn Askalaphos sei getötet (N 518) — daß er es nicht gesehen hat, bemerkte dort sogleich ein Zusatz des Verfassers N 521—525 —, doch wird er von Athene vor Einmischung zurückgehalten. Dann schickt Hera 143 Apoll und Iris. Zuerst erhält diese den Befehl, Poseidon zu entfernen, und führt ihn aus. Grollend fügt er sich und geht ins Meer 210, woher er N 44, 352 gekommen war. Dann wird Apolls Auftrag und Ausführung erzählt, die mit jenem Göttergespräch gleichzeitig zu denken sind.[11] Der geheilte (240) Hektor springt wie ein Roß (264—268 aus Z 501—511) in die Schlacht. Thoas erkennt ihn und staunt über das Wunder (289), doch vor Hektor her schreitet Apoll mit der Aigis (308). Nach kurzer Androktasie fliehen die Achaier durch Graben und Verhau in die Mauer 345. Apoll tritt sie ein und bahnt 358 einen breiten Weg. 367 kämpft man wieder bei den Schiffen. Nestor betet, Zeus donnert. Die Troer nehmen es als gutes Zeichen und fahren mit ihren Wagen bis an die Schiffe, von denen herab die Achaier mit Enterhaken kämpfen 389. Da verläßt Patroklos den Eurypylos, zu Achill zu eilen 390—404. Doch die Achaier halten Stand, und die Troer können ihre Reihen nicht durchbrechen (408) — in offenem Widerspruch sowohl gegen 387—389 wie auch gegen 415, wo Hektor und Aias um e i n Schiff kämpfen. Weiter reihen sich verschiedene Kampfscenen an.[12] Bis O 404 ist alles von N an in klarer Ordnung. Dies hat, wie für NΞ bereits gezeigt, der Verfasser unserer Ilias geschaffen. Er muß auch der Dichter von O 1—404 sein, weil dieses ganze Stück nichts als die notwendigen Folgen von NO entwickelt, also ganz von ihnen abhängt. Der Rückweis von O 17 auf Θ 12 beweist das.

Was aber ist von der Prophezeiung des Zeus O 64—77 über den weiteren Verlauf des Krieges bis zur Eroberung Ilions zu halten? Zenodot hat diese Verse überhaupt nicht geschrieben, Aristophanes

[11] Siehe Zielinski, Philolog. Suppl. VIII 434.

[12] P. Cauer, Grdfrg.[2] 439 sieht in ihnen eine lückenlose packende Erzählung, deren Compositionskunst er über ‚die ersten unbeholfenen Versuche‘ der Diomedie stellt.

und Aristarch haben sie einmütig mitsamt 56—63 athetirt. Viele Neuere schließen sich ihnen an. Zuletzt hat A. Roemer, Münch. Sitz.-Ber. 1907, S. 15 sie in diesem Sinne besprochen. Die sprachlichen Anstöße der antiken Kritiker sind ohne weiteres zuzugeben: παλίωξις heiße nicht einfach Flucht (vgl. O 601, M 71), wie es hier 69 genommen werde, und Ἴλιον sei allein hier bei Homer Neutrum, sonst Femininum. Aber das beweist nur, daß der Verfasser unserer Ilias, der Vater auch dieser Verse, vermutlich nicht identisch ist mit dem oder den Dichtern von M 71 und O 601, daß er das ihm fremde Wort aus der letzten Stelle in nicht ganz zutreffender Bedeutung übernommen hat. Das überrascht nicht mehr. Denn wie die Analyse gezeigt hat, ist unsere Ilias ein aus zahlreichen fleißig zusammengearbeiteten älteren Einzelgedichten und Stücken nach einheitlichem großzügigen Plane künstlerisch aufgebautes Werk. Ihr Verfasser ist also ein jüngerer Epiker. Ich werde im V. Buche beweisen, daß er erst im sechsten Jahrhundert in Athen die uns vorliegende Ilias geschaffen hat. Einem solchen Manne ist die Verwendung eines veralteten Wortes wie παλίωξις auch in mißverstandenem Sinne wohl zuzutrauen. Der Dichter des Heraklesschildes, wohl etwa ein Zeitgenosse, scheint παλίωξις doch auch einfach als ‚Flucht' verstanden zu haben, wenn er 154 sagt: ἐν δὲ προΐωξίς τε παλίωξίς τε τέτυκτο, ἐν δ' ὅμαδός τε φόβος τ' ἀνδροκτασίη τε δεδήει. Für τὸ Ἴλιον kann ich einen Beleg aus dem sechsten Jahrhundert allerdings nicht bringen; daß es im fünften nicht nur in Athen die übliche Form war, zeigt Herodot II 117. Man kann daraufhin den Vers dem letzten Iliasdichter nicht wohl absprechen. Weiter rügt Roemer mit Aristarch das παλιλλογεῖν, aber wenn man mehrere Stellen der Ilias deshalb ausstoßen muß, so widerlegt das die Behauptung, Homer habe das vermieden. Ich halte jene Stellen auch für Zutaten, aber Zutaten des letzten Iliasdichters, und der ist's doch, der unsere Ilias gemacht hat, also müssen wir A 365—392, Σ 444—456 dulden und können O 64—77 deshalb nicht athetiren. Auch die Ankündigung von Sarpedons Tod O 67 ist durch das Schwanken des Zeus Π 435, ob er ihn nicht doch noch retten solle, nicht verurteilt. Nach diesem Grundsatz müßte man ja auch Γ—H ausstoßen. Mitleid ist stets dem Publicum genehm. So bleibt denn nur der Widerspruch in O 63 ‚bis die Achaier fliehend in die Schiffe Achills fallen' gegen den wirklichen Verlauf der

Ilias, und ferner der von Roemer 516 hervorgehobene Verstoß gegen die übliche Technik: Hera wiederholt Iris und Apollon 145 nicht den ganzen Auftrag des Zeus. Aber liegt hier nicht die Sache besonders? Der Auftrag des Zeus ist dieser: ‚ruf sie zu mir‘; den Zweck spricht Zeus freilich auch sogleich aus, aber er entbietet sie doch gerade persönlich zu sich, um ihnen selbst zu sagen, was sie sollen. Dem entsprechend bestellt Hera 146 ‚Zeus heißt euch schnellstens auf die Ida kommen, seid ihr da, dann tut, was er euch aufträgt‘. Auch wenn man 56 ff athetirt, gibt's doch keine normale Bestellung.

Nun der Widerspruch des Verses 63. Da verkündet Zeus, Hektor solle, von Apoll wiederhergestellt, die Achaier schlagen, bis sie fliehend in die Schiffe A c h i l l s fallen; der werde dann den Patroklos senden. Zeus prophezeit, als ob fast wörtlich sich erfüllen sollte, was Achill I 650 im Unmut den Gesandten Agamemnons gesagt hatte ‚nicht eher werde ich des Kampfes gedenken, als bis Hektor, die Argeier tötend, bis an die Schiffe der M y r m i d o n e n kommt und die Schiffe anzündet‘. Darauf läßt der Verfasser unserer Ilias den Leser durch Achill Π 63 zurückweisen in einer von ihm erst in die alte Patroklie eingelegten Stelle. Ihm liegt diese Situation also im Sinne, aber Wirklichkeit läßt er sie nicht werden. Denn das Π 122 aufbrennende Schiff muß von Achill weit genug entfernt sein. Der Widerspruch ist anzuerkennen. Müssen wir also athetiren oder mit Lachmann 53 den Rest eines Gedichtes anerkennen, das ganz anders gerichtet war als unsere Ilias? Keines von beiden. Die Athetese ist unmöglich. Denn worauf soll sich sonst Hera beziehen, wenn nicht auf diese Prophezeiungen des Zeus, als sie O 97 der Themis sagt: ‚frage mich nicht, du kennst ja Zeus; mit den andern Göttern wirst du hören, was für böse Taten er kundgibt; nicht alle Götter werden sich darüber freuen.‘ Damit sind 56—77 als feste Bestandteile dieser ganzen Götterscene, die sich nicht zerteilen läßt, gesichert, oder zum wenigsten eben die verdächtigsten 64 und 65, die den Troersieg und Patroklos' Tod verkünden. Der Anfang des O ist unzertrennlich von ΝΞ. Also hat ihr Verfasser auch 64 f und doch auch wohl die folgenden geschrieben. Wir müssen den Widerspruch hinnehmen. In der Tat ist er so arg doch nicht, wie die Kritiker ihn machen. In höchster Not schickt Achill den Patroklos. Das wird auch hier gesagt, allerdings übertrieben; der Anklang an I 650 und

Π 63 kann es vielleicht erklären. Aus diesem Verse aber mit Lachmann auf ein Gedicht zu schließen, das die Handlung anders geführt habe, ist ebenso verfehlt wie sein Mißbrauch des Orakels Θ 475. Das ist wie das ganze Θ als Werk des Verfassers unserer Ilias erkannt. Die Scene im O hat, wie ich schon hervorhob, in der Prügeldrohung O 17 eine direkte Beziehung zu Θ 12, auch ihre Prophezeiung ist jener Θ 475 in Veranlassung und Zweck analog, und hier wie da ist die Ausdrucksweise gerade in ihr nicht ganz zutreffend. Hier geht Zeus aber sogar über die Ilias hinaus. 69f soll doch trotz Lachmann nichts anderes heißen, als daß nach Hektors Tod die Achaier keine weitere Niederlage erleiden werden, und die Einnahme Ilions durch Athenes Rat deutet auf die Iliupersis allgemein, wie es dem Orakelstil entspricht. So weiten Ausblick dem Verfasser unserer Ilias abzusprechen, sehe ich um so weniger Veranlassung, als er, wie sich herausstellen wird, auch sonst Beziehungen zum Kyklos in seine Ilias eingearbeitet hat, so die Versammlung in Aulis B 303, so die Teichoskopie mit der Anspielung auf Antenors Achaierfreundschaft, die ihm bei der Zerstörung Ilions zustatten kommt. Den Schluß der Rede des Zeus 72—77 mit der Versicherung: ‚mein Zorn wird nicht eher aufhören, bis Achills und Thetis' Bitte erfüllt ist‘ erklärt sogar Roemer 517 für passend, mir erscheinen diese Verse notwendig als Abschluß der Überlistung des Zeus: sein Beschluß wird durchgeführt, auch allen Göttern und Weiberlisten zum Trotz. Er wiederholt O 72/73 sein Verbot, das er Θ 7 erlassen hatte und das nun durchbrochen war, noch einmal: ‚ich werde nicht zulassen, daß irgendeiner der Unsterblichen den Danaern helfe.‘

Die ganze große Hemmung und Rückstauung der Handlung, die durch ΝΞΟ hindurch anhält, so daß sie erst O 367 wieder auf demselben Punkte wie M 471 anlangt, ist durchaus einheitlich nach einem Plane mit Benutzung älterer, fertig übernommener Stücke, insbesondere von Schlachtschilderungen und der Διὸς ἀπάτη Ξ 157 bis 353, aber auch breiten, eigens für diesen Zweck gedichteten Partien vom Verfasser unserer Ilias gemacht. Man hat Ursache, die Durchführung in manchen Punkten zu tadeln, aber die Einheitlichkeit des Planes kann man nicht umhin anzuerkennen, und damit muß man auch die späte Abfassungszeit dieser drei Bücher in vorliegender Gestalt zugeben.

ΝΞΟ sind bis auf die Apate ziemlich die unerfreulichsten Bücher der Ilias. Daß sie sich als Werk der letzten Periode herausgestellt haben, wird auf den, der mir darin beistimmt und meinen Geschmack teilt, erlösend wirken. Aber die Frage tut sich auf, ob denn nicht eine ähnlich motivirte Retardation schon vor der letzten Iliasformung vorhanden gewesen sei? Von den ausgelösten älteren Stücken können die Schlachtschilderungen zur Beantwortung kaum dienen, wohl aber die ἀπάτη Διός selbst. Welchen Zweck verfolgte diese Dichtung, oder welchem Zusammenhange gehörte sie an?

Scharf umgrenzt, Ξ 153—353, von denen die ersten Verse sie anknüpfen, gibt sie über den Zweck der Überlistung des Zeus nicht einmal eine Andeutung. Hypnos ist nicht von Hera beauftragt, den Poseidon nach Gelingen der List zu lebhafterer Tätigkeit für die Achaier aufzufordern, und daß derselbe Dichter, der ihn Ξ 243—262 so ängstlich vor Zeus' Zorn darstellt, ihn aus freien Stücken dies hätte tun lassen, ist unwahrscheinlich. Auch gehört Poseidons Achaierhilfe, wie gezeigt, nicht ihm, sondern dem Verfasser unserer Ilias. Durch jene Meldung des Hypnos hat also dieser die Verbindung hergestellt, und O 36 hat er sie geschickt benutzt, um Hera durch ihren Schwur, nicht sie habe den Poseidon den Achaiern zu Hilfe gesandt, vor Zeus zu retten. Er hat die ἀπάτη Διός verwendet, um die höchstmögliche Steigerung des von ihm arrangirten Rückschlages zu erreichen. Zunächst genügt die Unaufmerksamkeit des Zeus, für Poseidon Gelegenheit zu schaffen. Doch richtet er mit seinen heimlichen (N 357) Ermunterungen nicht viel aus; erst nach Zeus' Einschläferung setzt er sich an die Spitze, ein Schwert in der Faust Ξ 385; nun erst schmettert Aias den Hektor nieder, und die Troer werden aus dem Lager hinausgetrieben.

Es wäre noch einmal zu erwägen, ob dieser große Erfolg nicht doch ursprünglich mit der ἀπάτη zusammengehören und mit ihr in unsere Ilias übernommen sein könnte. Denn wird auch in der Trugscene selbst Ξ 153—353 auf diese Kämpfe nicht hingewiesen, so spielt diese doch auf dem Idagebirge, ihre Beziehung zu Troia ist also unzweifelhaft. Der Sieg der Achaier während Zeus' Liebesschlummer wird durch Aias' Sieg über Hektor Ξ 403—439 bedingt. Er sondert sich, wie gezeigt, von der folgenden Schlacht klar ab und fängt abrupt an, nach einer allgemeinen Schilderung, die

dem Verfasser unserer Ilias zugesprochen werden mußte. Es liegt also nahe genug, Ξ 403—439 als ein fertig übernommenes Stück anzusehen, und es als Erfolg der ἀπάτη mit dieser in einem älteren Gedicht vereinigt zu denken. Denn eine andere Gelegenheit als diese kann in der Ilias und im troischen Epenkreise überhaupt für die Besiegung Hektors durch Aias kaum gedacht werden. Hektor fällt durch Achill. Folglich muß er hier wieder belebt werden. Das geschieht in der Tat O 249ff. Diese Scene ist also von Hektors Niederlage Ξ 403—439 nicht zu trennen. Sie schließen auch wirklich aneinander: Ξ 434 wird Hektor mit zerschmetterter Brust am Xanthos niedergelegt, setzt sich dann 437, speit Blut, fällt wieder ohnmächtig zurück auf die Erde 438, und O 240 findet Apoll ihn ‚sitzend, er lag nicht mehr', und sich durch Zeus' Willen erholend vom Asthma 241, und er erzählt 250, Aias habe ihm einen Stein gegen die Brust geschleudert (vgl. Ξ 410). Wer also den Aiassieg Ξ 403—439 mit der ἀπάτη vereinigen will, muß auch die Heilungsscene O 240ff dazu nehmen. Doch das ist unmöglich. Wenn es Stilunterschiede in der Ilias gibt, so ist einer zwischen O 240ff und der ἀπάτη Ξ 153—353 vorhanden. Hier alles frisch und original, dort Üblichkeit und Benutzung schon geprägten Materials wie O 236 = Π 676, O 239 = Λ 197, O 240^b = Φ 417^b, O 243^b = E 439^b, O 245^b = Π 516^b, O 246 = X 337, O 247^a = Z 123^a, O 259^a = Λ 274^a, O 262 = Υ 110, O 263—268 = Z 506—511, O 269 = X 24 usw. Auch ist die Heilungsscene nicht von Zeus' Befehl an Apoll O 220 und dieser nicht wohl von Zeus' Erwachen im Anfang des O zu trennen. Unmöglich kann derselbe Dichter diese geringwertige Poesie und die köstliche ἀπάτη gedichtet haben. Diese ist fertig übernommen, jene gehört dem Verfertiger dieser ganzen drei Bücher, dem Verfasser unserer Ilias.

Folglich muß auch der Sieg des Aias Ξ 403—439 dem Verfasser unserer Ilias gehören. In der Tat ist auch für diese Verse fertiges Material reichlich benutzt: Ξ 406f = X 291f, Ξ 408 = Γ 32, Ξ 409^b = E 610 usw., Ξ 416^b = Σ 467^b, Ξ 419^bf = N 543^bf, Ξ 420^b = N 181^b, wo die Worte besser passen, Ξ 421^a ~ E 343^a, Ξ 422^bf = M 44^bf, Ξ 428^a = E 453^a, Ξ 429—433 = N 535—538, wo den verwundeten Deiphobos die Rosse wirklich προτὶ ἄστυ bringen, während sie hier den Hektor nicht dorthin, sondern an den Xanthos tragen, Ξ 433f = Φ 1f Ω, 692f; Ξ 439^a ~ E 310. Zudem ist dies Stück auffallend nicht

nur durch einige Besonderheiten wie ἀκήδεσεν 427, ἐάφθη 414, nur noch N 543, ἀκόντιζον αἰχμάς 422, nur noch M 44, ἄγχοθι δειρῆς 412, nur noch Ψ 762 ν 103, ἀμπνύνθη 436 vgl. E 697, und starke Modernismen, wie mich Wackernagel belehrt, so das abnorm gestellte οἱ in 403 ἐπεὶ τέτραπτο πρὸς ἰθύ οἱ, 416 θράσος (vgl. Herodot VII 9,30? Pindar) statt θάρσος, 416 ἐξ αὐτῆς (vgl. Leaf), 427 das falsch gestellte εὖ in τῶν τ' ἄλλων οὔ τίς εὖ ἀκήδεσεν. Diese Partie ist also nicht alte Poesie, sondern gehört zu der jüngern, wenn nicht zur jüngsten Schicht der Ilias. So werde ich auch von dieser Seite darauf geführt, dem Verfasser unserer Ilias auch den Aiassieg Ξ 403—439 zuzusprechen.[13] Einen ansehnlichen Erfolg der Achaier mußte er bei so großem Aufwand von Mitteln, bei Bemühung so vieler Götter anbringen: da verfiel er, da ihm ernste Heldenkämpfe nicht zur Verfügung standen, auf den Ausweg, den größten Troerhelden schwer niederwerfen zu lassen, obgleich er dann den Unentbehrlichen alsbald wieder heilen lassen mußte. Kein anderer Achaier bot sich ihm als Aias, der von Hektor nie überwundene Gegner, der gewaltige Verteidiger der Schiffe und der Patroklosleiche. Schon N 320 hat er durch das von Idomeneus gespendete Lob darauf vorbereitet: ‚Aias weicht keinem Sterblichen, den Erz oder Stein verwunden kann, selbst dem Achill steht er nicht nach, es sei denn an Schnelligkeit.'

So bleibt nur der abrupte Anfang des Zweikampfes Ξ 403 noch zu erklären: Αἴαντος δὲ πρῶτος ἀκόντισε φαίδιμος Ἕκτωρ. Man hat einen Anschluß gesucht. So verband man Ξ 403 mit der Schlußscene von N, wo Aias den Hektor herausfordert, dieser antwortet, doch kein Kampf folgt. Aber hier fehlt die dort auffällige Symmetrie, ferner ist dort sprachlich nichts Anstößiges, und endlich widerstrebt der Kampfbereitschaft der sich gegenüberstehenden Gegner N 809ff die Schilderung Ξ 404f ‚Hektor wirft nach Aias, ἐπεὶ τέτραπτο πρὸς ἰθύ οἱ οὐδ' ἀφάμαρτεν, τῇ ῥα δύω τελαμῶνε περὶ στήθεσσι τετάσθην, ἤ τοι ὁ μὲν σάκεος, ὁ δὲ φασγάνου ἀργυροήλου· τώ οἱ ῥυσάσθην τέρενα χρόα'. Aias war also auf dem Rückzuge, und als er sich umdrehte, traf ihn Hektor gegen die vom Schild, der offenbar auf dem Rücken hängt,

[13] In meinem Vortrage, N. Jahrb. VII (1904), 12 habe ich diesen Sieg des Aias über Hektor also falsch als Beweisstück für meine These verwandt, daß Aias in ursprünglicher Sage den Hektor besiegt habe. Man kann eben Iliasstücke nicht zu solchen Folgerungen benutzen, ehe man das ganze Epos analysirt hat.

nicht beschützte Brust. Lachmann 41 hatte deshalb sehr viel besser Ξ 403 mit dem Rückzuge des Aias Λ 557 verbunden. Aber was soll da plötzlich Hektors Niederlage?

Eine Verbindung ist nicht möglich. In jedem Falle wollte ja auch der Mann, der unsere Ilias, wie sie vorliegt, gemacht hat, keine andere Verbindung, als er gibt. Möglicherweise glaubte er den Zusammenstoß der beiden durch die Schlußscene des N genügend vorbereitet zu haben und baute darauf, daß sein Publicum diese im Gedächtnis behalten habe. Aber erklärt wird damit nicht, warum er die Eröffnung des Kampfes Ξ 403 in einer Weise schilderte, die Aias nur im Rückzuge denken läßt, was er selbst durch seine Erzählung doch völlig ausgeschlossen hat, da er eben die Achaier unter Poseidons Führung vorstürmen ließ (Ξ 384). Es bleibt nicht wohl etwas anderes übrig, als anzunehmen, daß er die Anfangsverse Ξ 403—406 aus irgendeiner älteren Rückzugsschilderung entnommen habe, wie in der Tat die hier angedeutete Bewaffnung Hektors nur den großen Kuppelschild ohne Panzer voraussetzt, also vielleicht auf ältere Zeit führt. Daß er aber die Kampfscene Ξ 407—439 für seine Zwecke selbst verfertigt habe, das bleibt mir doch das Wahrscheinlichste.

So ist denn die ἀπάτη Διός isolirt. Es läßt sich kein Achaiersieg mit ihr verbinden. Sie muß also wohl ein Einzelgedicht gewesen sein, wie die Λιταί, die Dolonie, die Hoplopöie. Auch die letzte hat zum troischen Kriege nur eine lockere Verbindung gehabt: es wurden eben einmal für Achill auf seiner Mutter Bitte von Hephaistos Waffen geschmiedet. Ähnlich möchte ich mir die ἀπάτη denken. Ein Dichter hat nach kurzem Hinweis auf den seinen Hörern bekannten Ratschluß des Zeus, die Troer zu Achills Bestem siegen zu lassen, seine Überlistung durch Hera geschildert und hat sich um die Folgen, die dem Gange der Handlung der Ilias widersprechen, nicht weiter gekümmert. Nicht Kampf und Sieg, sondern Frauenlist und die Macht der Aphrodite, denen selbst der Götterkönig nicht standzuhalten vermag, hat den Dichter gereizt und sein Publicum gefreut. Das Gegenstück ist der Sang des Demodokos von Ares' und Aphroditens Liebe.

ACHTZEHNTES STÜCK

ANALYSE VON ΥΦ

Der Verfasser unserer Ilias hat nach Patroklos' Tod den Kampf durch eine große Pause unterbrochen, die er durch den sorgfältig eingearbeiteten Waffentausch und Anwendung göttlicher Wunder ermöglicht, um Achill für den entscheidenden Kampf mit den Hephaistoswaffen auszurüsten und ihn vorher mit Agamemnon und den Achaiern zu versöhnen. Feierlich erzählt er am Ende des Τ die Rüstung seines Helden. Wir sind aufs äußerste gespannt. Jetzt endlich wird der Unvergleichliche losbrechen, dessen Heldenkraft das Epos vom ersten Worte an gerühmt, durch die Niederlage der von ihm verlassenen Achaier erwiesen, durch den Tod seines Gefährten zu wilder Rachgier gesteigert hat. Alles drängt auf seinen Entscheidungskampf mit Hektor hin. Aber erst im Χ erfolgt er. Zwei Bücher ΥΦ liegen dazwischen. Und sie erzählen von Hektor sehr wenig, lassen uns sogar Achill auf ganze Strecken aus dem Auge verlieren.

Auf den Olymp führt uns das Υ in eine große Götterversammlung. Zeus gibt allen die Erlaubnis, sich in die Schlacht zu mischen und zu helfen, wem jeder mag. Sonst würden die Troer dem Achill auch nicht ein Weilchen Stand halten, zitterten sie doch schon vordem bei seinem Anblick[1]; jetzt, da er wegen seines Gefährten zürnt, fürchte ich, daß er auch gegen das Schicksal die Mauer Ilions zerstöre (26—30). Eine Retardation, wo alles zur Entscheidung drängt. Zeus verkündet, es soll nicht so schnell gehen. Der Dichter ist's, der durch Zeus seine Absicht ausspricht. Wer ist dieser Dichter? Wie weit erstreckt sich seine Retardation? Und warum wollte er die Handlung verlangsamen?

Eine Götterversammlung begann die Niederlage der Achaier im Θ, eine Götterversammlung eröffnet feierlich ihren Sieg im Υ. Die großen Aktanfänge des Dramas werden durch dies Mittel gewichtig betont. Es ist ein gewollter Parallelismus, und doch hat man

[1] Υ 28 wird als Rückweis auf Σ 225 aufzufassen sein.

ihn übersehen können. Wer anders kann ihn angeordnet haben als der Schöpfer unserer Ilias? Als Dichter des Θ ist er erkannt. Auch die Götterversammlung des Υ muß er gemacht haben. Es bestätigt sich. Themis, die er schon O 87 eingeführt, ruft hier die Götter auf Zeus' Befehl zusammen. Mit der Erlaubnis zu helfen, wem sie wollen, hebt Zeus sein im Θ erlassenes, im O eingeschärftes Verbot auf. Das sind die Scharnire unserer Ilias, nur für dieses Epos und kein anderes von Bedeutung, für dies aber von größter. Sie verbinden mit dem großen Mittelbilde der Achaierniederlage die beiden Flügelbilder der Achaiersiege Γ—H und Υ—X, zu denen sie die Götter führen.

Die Aufforderung des Zeus an die Götter Υ 24 muß Erfolg haben. So gehen sie denn sogleich aufs Schlachtfeld, auch der Flußgott Xanthos 40 und Hephaist 36: es wird zugleich mit der Götterschlacht auch der Flußkampf vorbereitet, wie das bereits durch Υ 7 geschah, wo auch die Götter der Berge und Flüsse aufgeboten werden. Die Troer waren, ehe die Götter antraten, geflohen in Angst vor Achill (42), jetzt kommt die Schlacht zum Stehen, wo Ares und Athene auf beiden Seiten rufen, diese bald am Wallgraben (49 = I 67), bald an der Küste. So wird Zeus' Wille (Υ 24—30) vollstreckt: die Retardation beginnt. Donner und Erdbeben. Die Götter treten in Paaren sich gegenüber, so Apoll dem Poseidon, Hephaist dem Xanthos, den die Menschen Skamander nennen (74).

Da aber springt die Erzählung mit Υ 75 zu Achill über, auf den wir warten, den auch Zeus noch Υ 26 angekündigt. Er sucht Hektor (76). Aber Apoll schickt den Aineias gegen ihn. Diesen Zweikampf zu schauen, treten die Götter auf Heras Vorschlag (114) auseinander und setzen sich abseits (149). Bei der Kampfschilderung wird Υ 264—272 an die Hephaistoswaffen Achills erinnert. Nachdem Poseidon den unterliegenden Aineias gerettet, folgen weitere Siege Achills über Troer. Doch den Hektor hält Apoll Υ 375 ab, sich dem Achill zu stellen, und rettet ihn 443, als er es dennoch tut. Am Xanthos teilt Achill die Troer: die einen fliehen zur Stadt über die Ebene, wo Hektor am Tage zuvor die Achaier gejagt hatte Φ 5 — Rückweis auf Λ bis Σ —, die andern drängen sich in der Furt. Von ihnen nimmt Achill zwölf gefangen als Totenopfer für Patroklos — Ψ 22, 176 wird vorbereitet, zugleich an Σ 336 erinnert: der Verfasser

verklammert, wie so oft, die Teile seiner Ilias. Es folgt die schwermuttiefe Lykaonscene, dann Asteropaios' Tod[1], dann ein Massenmord. Der Skamander sucht sich seines Bedrängers zu erwehren. Achill wäre ihm erlegen, wenn nicht Poseidon, Athene, Hera ihn geschützt und Hephaistos in heißem Zweikampf den Xanthos — so heißt der Fluß plötzlich seit Heras Einschreiten Φ 328 — gebändigt hätte (Φ 384). Damit sind wir auf Υ 73 zurückgeführt, wo Hephaistos sich dem Xanthos — auch hier heißt er so — zum Kampfe gegenübergestellt hatte und paarweise die andern Götter. Sie treten unmittelbar darauf Φ 385 in den Kampf ein: ἐν δ' ἄλλοιcι θεοῖcιν ἔριc πέcε . . cὺν δ' ἔπεcον μεγάλῳ πατάγῳ, βράχε δ' εὐρεῖα χθών. ἀμφὶ δ' ἐcάλπιγξεν μέγαc οὐρανόc. Auch an die Schilderung des mächtigen Getöses Υ 56ff wird also wieder erinnert. Und nun tobt die Götterschlacht. In ihr erinnert Ares seine Gegnerin Athene an ihren früheren Kampf Ε 800, 856. Aphroditens Verwundung, als sie dem verwundeten Ares helfen will, und Artemis' Klage erinnern an die Aphroditescene Ε 330—417. Auch die übrigen Kämpfe und Gespräche der Götter setzen doch unsere Ilias voraus. Das wenig würdige Benehmen, die Roheit Athenens, die Aphrodite 424 vor die Brust stößt, so daß sie neben Ares, den sie aus dem Kampf führen wollte, hinstürzt, und Heras, die Artemis 491 ohrfeigt, passen zu den Götterscenen des Verfassers unserer Ilias: läßt er doch den Zeus Α 567 wie Θ 12f und Ο 17ff seine Gattin und die andern Götter mit Prügeln und Ketten bedrohen. Nachdem die Götter ihren um Troer und Achaier entbrannten Haß ausgetobt, geht Apoll nach Ilion voll Furcht, daß die Danaer auch gegen das Schicksal heute die Mauer zerstören (Φ 517), die andern gehen auf den Olymp und setzen sich neben Vater Zeus (Φ 520), wie der Verfasser unserer Ilias am Schlusse des Α die Zankreden in olympischer Heiterkeit geeint und am Schlusse des Ε Hera, Athene, Aphrodite und Ares trotz ihres Kampfes friedlich im Olymp versammelt. Unmittelbar daran wird in fünf Versen das Wüten Achills unter den fliehenden Troern geschildert,

[1] O. Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911) 8 vergleicht die Asteropaiosepisode mit der Glaukosepisode im Ζ (Φ 150 ∼ Ζ 123, Φ 151 ∼ 127): der Verfasser verwende die Einführung eines noch unbekannten Helden als Bindeglied, um über die Unvereinbarkeit zweier Stücke hinwegzutäuschen, hier des Flußkampfes und der ἀναίρεcιc.

mit Φ 526[8] beginnt die grandiose Schilderung seines Entscheidungskampfes mit Hektor: Achill ist vor Ilion angelangt.

Die Retardation ist zu Ende. Von Υ 4 reicht sie bis Φ 520. Mit dem Zurückgreifen Apolls (Φ 517) auf die von Zeus Υ 30 geäußerte Befürchtung, Achills könne auch gegen das Schicksal Ilions Mauer zerstören, und mit der Rückkehr der Götter, die Υ 31 aufs Schlachtfeld gegangen waren, ist ihr Abschluß ebenso deutlich gemacht wie durch das energische Einsetzen des Achill-Hektorkampfes mit Φ 526, auf den wir solange schon warten. Der Dichter dieser Retardation ΥΦ ist der Verfasser unserer Ilias. Denn nur er kann, wie gezeigt, die sie eröffnende Götterversammlung Υ 5 gemacht haben; die sorgfältige Verklammerung der Aineiasepisode mit der Hoplopöie (Υ 264 bis 272), des Flußkampfes Φ 5 mit Λ—Σ und Σ 336, Ψ 22, 176, der Theomachie mit dem E weist auf ihn, auch der Stil des Götterkampfes ist der seiner Götterscenen. Und daß er diese ganze Partie von Υ 4 bis Φ 520 gestaltet hat, beweist ihre Composition: Ankündigung der Retardation durch Zeus Υ 25ff verbunden mit der Aufforderung an die Götter, in die Schlacht zu gehen, der ihre Rückkehr Φ 520 entspricht, Aufbieten aller Götter, auch der Flüsse Υ 7 zu jener Versammlung, Vorbereitung der Götterhilfen in ΥΦ durch die Aufhebung des Zeusverbotes Θ, Verkuppelung der Theomachie einerseits mit dem Zweikampf des Aineias und Achill durch Υ 114, 149, andererseits mit dem Flußkampf durch Υ 73, Φ 330, 385 und den Lykaon- und Asteropaiosscenen: denn allein um den schichtweisen Wechsel in der Benennung des Flusses — bei Asteropaios heißt er Xanthos Φ 146, bei Lykaon Φ 124 ebenso wie im eigentlichen Flußkampf Φ 222, 305 Skamander — verständlich zu machen, ist Υ 74 eingesetzt, natürlich von dem, der diese Scenen vereinigte: ‚Xanthos nennen ihn die Götter, die Menschen Skamander.'

Kein Zweifel also, daß nur der Verfasser unserer Ilias, der die Retardation N—O gemacht, auch diese in ΥΦ erdacht und durchgeführt hat. Um sie zu ermöglichen, hat er die Götterschlacht erfunden. Sie gibt den Rahmen für die eingelegten Kämpfe Achills gegen Troer und gegen den Skamandros. Die Anlage ist so durchsichtig, die Absicht so klar, daß ihre allgemeine Verkennung und Zerstörung

[8] v. Wilamowitz bei G. Finsler, Homer 597.

gewicht. Deshalb geht der Verfasser, sobald er zu Ehren seines Helden die Götter aufgeboten und Himmel und Erde hat erdröhnen lassen, sogleich zu diesem Thema über Υ 75 ‚Achill suchte Hektor zu begegnen, denn er begehrte nach seinem Blute'. Aber diese Begegnung mußte er an den Schluß stellen und möglichst weit hinauszögern.[5] So läßt er denn alsbald ihm durch Apoll den Aineias entgegentreiben (79). Nach dessen Rettung ruft Achill 353 die Achaier zum Kampf auf, Hektor 364 die Troer (Symmetrie). Den drohenden Zusammenstoß der beiden verhindert aber Apolls Mahnung 375. Das wird der Verfasser gemacht haben, der Spannung auf Hektor nachzugeben. So wird Achill Raum geschaffen, den Iphition von Tmolos, den Antenorsohn Demoleon und den Priamiden Polydoros — Steigerung — zu töten 381—418. Hier ist wohl geformtes Material verwendet. Dann aber hat der Verfasser selbst 419—454 verfertigt, Hektors Versuch, Polydor an Achill zu rächen — ‚er ertrug es nicht länger, sich fern von Achill zu tummeln' (422) weist direkt auf 375 zurück —, und seine Entrückung durch Apoll, eine dürftige Imitation mit entlehnten Versen.[6] Wieder folgen Morde 455—489, dann zwei Gleichnisse. Φ 1—33 ist bereits als Werk des Verfassers erwiesen. Von den Kämpfen an und im Skamander hebt sich die Lykaonepisode Φ 34—135 durch ihren schwermütigen Ernst und ihre erhabene Größe hoch über ihre ganze Umgebung. Der Verfasser hat sie übernommen wie auch wohl die tief unter ihr stehende, also von andern verfaßte[7] Geschichte von Asteropaios und Xanthos(!) und endlich den Kampf mit Skamander. Diesen hat er dann selbst mit 328 ff durch Heras Intervention und Sendung des Hephaist fortgesetzt — der Wechsel des Flußnamens zeigt es —, um so zur Theomachie, seinem eigenen Werke, Φ 385 ff überzuleiten. Wie Achill sich aus

[5] Dieselbe Technik des Hinauszögerns eines schon lange erwarteten Kampfes ist in ΝΞΟ für Hektor-Aias angewandt.

[6] Die Scene Diomedes-Hektor Λ 343—368 zeigt dieselbe Mache. Ich habe den Verfasser unserer Ilias als ihren Dichter im 10. Stück, S. 168 erwiesen. Λ 362—367 = Υ 449—454. Hier ist einer der Fälle, wo es unmöglich ist, zu sagen, welche Stelle das Original der andern sei. Der Verfasser hat sie eben hier wie da als fertig geformtes Material angewendet.

[7] Φ 165 ist der Hephaistosschild erwähnt. Das kann nur der Verfasser unserer Ilias getan haben. Auslösen läßt sich der Vers nicht. Der nächstliegende Schluß also wäre, daß er die Asteropaiosepisode gedichtet habe.

dem Flusse rettet, wird nicht erzählt, ist hier auch unnötig, da wir seine Bändigung durch Hephaist hören. Erst Φ 520 taucht Achill wieder auf; da ist er schon weit fort im Blachfeld.

Die Handlung ist klar entwickelt, die einzelnen Stücke verschiedener Herkunft sind passend eingefügt. Nur an der Aineiasepisode hat man wieder und wieder angestoßen, auch ein so entschiedener Verfechter der Einheit der Ilias wie Rothe (Ilias 304) zweifelt an ihrer Zugehörigkeit. Mir ist ebenso sicher, daß sie ursprünglich ein Einzelgedicht mit andern Voraussetzungen war, wie daß sie sorgfältig vom Verfasser unserer Ilias eingearbeitet ist. Daß er sie verständig hier verwendet hat, habe ich schon gezeigt. Ihm gehören die beiden Einleitungsscenen Υ 79—111 und 112—155. Erst mit 156 etwa beginnt das Aineiasgedicht, das ursprünglich schwerlich eine viel größere Einführung gehabt hat: ‚in der Schlacht begegnete einmal Aineias dem Achill.' Diese Form war, wie Ζ 120 zeigt, typisch für derartige Einzelgedichte. Die beiden Einleitungsscenen verbinden die Aineiasepisode mit der ganzen Situation rückwärts sowohl wie vorwärts. Die erste, Apolls Anfeuerung 79—111, kann nicht zum Aineiasgedicht gehören, weil dessen Eingang 158, 161 ihn als mutigen Angreifer darstellt, während er hier verzagt ist 87, und sie die Rede Achills 187ff, wörtlich sich anlehnend, vorwegnimmt; sie gehört dem Verfasser, weil Apoll Zeus' Mahnung Υ 25ff gemäß handelt und seine Verwandlung in Lykaon doch dessen Auftreten Φ 35 vorbereiten soll. Die zweite, Heras Gespräch mit Poseidon 112—155, entfernt die sämtlichen Götter (114 ἡ δ' ἄμυδις καλέσασα θεούς, 149 Ποσειδάων κατ' ἄρ' ἕζετο καὶ θεοὶ ἄλλοι), die, feindlich getrennt (151), sich zum Zuschauen niedersetzen: das kann nur der Verfasser der Theomachie geschrieben haben (Υ 5—75), während das Aineiasgedicht nichts vom Götterkampf weiß. Ferner weist Poseidon mit 138ff auf die Theomachie Φ 391 und ihren Ausgang hin: εἰ δέ κ' Ἄρης ἄρχῃσι μάχης . . . αὐτίκ' ἔπειτα καὶ ἄμμι παραυτόθι νεῖκος ὀρεῖται φυλόπιδος· μάλα δ' ὦκα διακρινθέντας ὀίω ἂψ ἴμεν Οὔλυμπόνδε . . . ἡμετέρῃς' ὑπὸ χερσὶν ἀναγκαίηφι δαμέντας. Warum Hera gerade den Poseidon anredet, wird erst klar durch das Gegenstück, Poseidons Gespräch mit Hera Υ 291—317, das, den Zweikampf unterbrechend, als er für Aineias eine gefährliche Wendung nimmt, Poseidons Hilfeleistung motivirt. Daß beide zusammengehören, zeigt das Festhalten der Situation von

137ff in 292: αὐτίκα δ' ἀθανάτοιcι θεοῖc μετὰ μῦθον ἔειπεν (Ποcειδάων) und in 309ff, 314, vgl. 115. Dadurch, daß gerade Poseidon 115 von Hera angeredet wird und er ihr 134 antwortet und sich für den Kampf des Aineias interessirt zeigt, wird bereits sein Eingreifen 292ff und 318ff, das den Aineias rettet, vorbereitet.

Hier liegt nun eine viel beregte Schwierigkeit: Apoll, der Troergott, feuert Aineias zum Kampf mit Achill an, aber er wendet ihm nicht, wie Poseidon 296 tadelt, den Tod ab, sondern Poseidon rettet ihn, der sonst stets für die Achaier gegen die Troer und Apollon steht. Warum Apoll seinen Schützling im Stich läßt, bleibt hier unverständlich, um so mehr, als, wie Poseidon 301ff sagt, Zeus schwer zürnen würde, wenn die Götter den Aineias, den Ahnherrn der künftigen Herrscher Troias, nicht bewahrten. Unmöglich kann ein und derselbe Dichter aus eigenem Antrieb so geschrieben haben. Eine Contamination ist offensichtlich. Der Verfasser unserer Ilias fand im Aineiasgedicht, das er in Verlegenheit um Achilltaten hier einflocht, den Poseidon als Retter des Aineias und Prophezeier der Zukunft seines Geschlechtes vor. Um das beibehalten zu können, mußte er ein Vermittelung mit den Bedingungen seines Epos schaffen. Deshalb läßt er den Kampf einleiten durch den Troergott Apoll, entfernt ihn dann aber durch Heras Vorschlag und setzt ihn mit Ares abseits, was er Υ 152 emphatisch hervorhebt: οἱ δ' ἑτέρωcε καθῖζον .. ἀμφὶ cέ, ἤιε Φοῖβε, καὶ Ἄρηα .. Zugleich schiebt er Poseidon in den Vordergrund 132ff. Einfacher wäre sicherlich gewesen, hätte er Apoll statt des Poseidon die Rettung vollführen lassen. Daß er es nicht tat, sondern sich diese Mühe machte, muß einen besondern Grund gehabt haben. Ich vermute ihn in der Rücksicht auf das lange noch in der Troias blühende Aineiadengeschlecht, dessen Ruhm dies ganze Gedicht diente, das seinen Stammbaum noch vornehmer nannte als die Abkunft Achills (206—209, vgl. 106): es wird neben Aphrodite den Poseidon verehrt haben, die beiden Götter seiner Urheimat Arkadien, die ich im letzten Bande nachweisen zu können hoffe.

Der Verfasser unserer Ilias hat also dem Kleinepos vom Aineiaskampf mit Achill vorangesetzt Υ 79—155, eingearbeitet 292—318. In diesen Versen hat er aber aus jenem benutzt die Prophezeiung auf die künftige Herrschaft der Aineiaden. Sie dürfte im Einzelge-

dicht den Schluß gebildet haben als Ansprache Poseidons an den von ihm geretteten Aineias. Der Ansatz dazu ist noch mit seiner Rettung 319ff in 330 erhalten. Den Schluß hat der Verfasser gemacht. Sonst übernahm er das Aineiasgedicht, wie es scheint, ungeändert. Nur 264—268 bzw. 269—272 (Dublette) hat er eingefügt, um an die Hoplopöie zu erinnern, obgleich sie dem Verse 263 jäh widersprechen. Die Aineiasepisode ist fester dem Zusammenhange eingewebt als manche andere der Ilias.

DIE GESCHICHTE DER ILIAS

NEUNZEHNTES STÜCK

DIE ZUSAMMENSETZUNG UNSERER ILIAS

Die vorgelegte Analyse der Ilias ist ausschließlich zu dem Zwecke unternommen, das Epos in der Form, die wir besitzen, zu verstehen. Deshalb habe ich mich bestrebt, zunächst den Aufbau des Ganzen in seinen großen Zügen, die Grundgedanken seiner Composition zu erfassen, dann habe ich an diesen das Einzelne gemessen. Dabei stellte sich heraus, daß nicht weniges ihren großen Richtlinien widerstrebt, daß aber ein ernstliches Bemühen wahrzunehmen ist, diese Gegensätze auszugleichen oder zu überdecken. Gerade darin zeigt sich die Hand dessen, der dies alles zum Ganzen zusammenfügte, des Verfassers unserer Ilias. Das ist ohne weiteres klar. Ebenso selbstverständlich ist dies: er hat die seinem Plan widerstrebenden Stücke nicht selbst gedichtet, sondern sie als älteres und fremdes Gut übernommen. Dies aber ist nach Quantität und Qualität sehr bedeutend, es ist das, was der Ilias den eigentlichen Gehalt gibt, was sie zur unsterblichen Dichtung gemacht hat.

Unsere Ilias ist in der uns vorliegenden Form eine künstlerische Einheit, von einem Verfasser entworfen und ausgeführt. Nicht aber ist sie die freie Schöpfung eines Genies, sondern die mühsame Arbeit eines verständigen Mannes, der mit künstlerischem Takt und bedeutender compositioneller Fähigkeit ältere fremde Gedichte verschiedener Herkunft, Größe, Bestimmung durch Streichen, Abändern, Zudichten in sorgfältig bedachter, klar gegliederter Disposition und in wohlabgewogenem Gleichgewicht der Teile zu einem lebendigen Ganzen mächtiger Wirkung energisch zusammengeschweißt hat.

Die Art, wie dieser Mann gearbeitet hat, zeigte sich bei der Analyse. Die einzelnen Züge sind nun zusammenzufassen. Seine Absichten, seine Mittel, sein Erfolg unter einem Gesichtspunkt betrachtet, werden ihn verständlicher machen und ihn uns persönlich näher bringen. Diesem Ziel würden wir uns noch um ein bedeutendes Stück nähern, wenn es gelänge, seine Heimat und seine Zeit zu bestimmen. Ich glaube, ihn als Attiker des sechsten Jahrhunderts beweisen zu können. Aber es scheint mir passender, diese wichtige Untersuchung im Zusammenhange mit derjenigen über Zeit und Ort des Abschlusses der Odyssee und des troischen Kyklos überhaupt zu vereinigen. Das fünfte Buch soll dem gewidmet werden.

Auch die Darstellung der Technik des Verfassers unserer Ilias kann erst recht fruchtbar werden, nachdem auf Grund der vorgelegten Analyse festgestellt worden ist, was er von fremden, älteren Gedichten vorfand und in sein Werk einarbeitete, und nachdem der Versuch gemacht ist, herauszubringen, welcher Art, welchen Umfanges und womöglich auch welcher Zeit und Herkunft dieselben gewesen sein mögen.

Das vom Verfasser unserer Ilias benutzte poetische Material hat sich schon bei der Analyse von selbst in zwei Gruppen verschiedener Art zerlegt. Auf der einen Seite stehen zunächst mehrere Gedichte, die noch deutlich als einstmals selbständige Kleinepen sich darstellen, wie die Bittgesandtschaft (Ι), die Dolonie (Κ), Agamemnons Aristie (Λ), der Betrug des Zeus (Ξ), die Hoplopöie (Σ), die Monomachie des Aineias und Achill (Υ), die Diomedie (Ε), die Begegnung des Glaukos und Diomedes (Ζ), die Kampfspiele an Patroklos' Grabe (Ψ), die Lösung Hektors (Ω). Zu ihnen treten hinzu zahlreiche Reste von Dichtungen, deren Zweck und Umfang sich nicht ohne weiteres bestimmen lassen: so der Aufruhr des Heeres mit der Thersitesscene im Β, die Teichoskopie im Γ, der Bittgang der Troerinnen im Ζ, Hektors Abschied von Andromache mit Paris und Helena contrastirt im Ζ, die Aristie des Teukros im Θ, mehr als eine Teichomachie im Μ, ferner Ξ 442—507, im Ρ die Euphorbosepisode und anderes. Sie alle sollten isolirt, gereinigt und zunächst auf ihre eigene Absicht und ursprünglichen Umfang untersucht werden. Versucht habe ich, diese Aufgabe zu lösen an dem schönen Gedicht, das für den zweiten Teil unseres Ζ benutzt ist. Es ergab sich, daß auch dies

ein Einzelgedicht nicht großen Umfanges gewesen sei, das den Alexandros zwar frivol, aber doch als Helden hingestellt hatte, der durch grollende Kampfenthaltung die Sache der Seinen geschädigt, von Hektor in den Kampf zurückgebracht, diesen mit Hektor zusammen wiederhergestellt zu haben scheint, bis Hektor fällt und Alexandros ihn an Achill rächt. An asiatischer Herkunft zu zweifeln, sehe ich keinen Grund, aber eine relativ jüngere Zeit verrät seine feine Psychologie, die Zartheit der Empfindung und das Hervortreten der Frauen Helena und Andromache. Auch die Teichoskopie und der Bittgang der Troerinnen haben sich als junge Poesie erwiesen, da sie schon reich entwickelte kyklische Sagen voraussetzen und jenes eigentlich mehr in den Kreis der Kyprien, dies in den der ‚kleinen Ilias' gehört. Bei ihm ließ sich sogar durch archäologische Beobachtung das Ende des siebenten Jahrhunderts als frühest mögliche Entstehungszeit bestimmen. Die andern ausgelösten Stücke in derselben Weise zu untersuchen, würde weit abführen und schwerlich oft zu einem Ergebnis führen. Ich verzichte darauf und wende mich einer wichtigeren Aufgabe zu.

Im scharfen Gegensatz zu diesen einander fremden verschiedenartigen Stücken steht nämlich auf der andern Seite eine Reihe von Stellen, die, obgleich durch die ganze Ilias zerstreut, sich als zusammengehörig erwiesen haben durch Gleichheit der künstlerischen Absicht, der Charakterzeichnung, des knappen, hohen Stils und durch die einheitliche, straff angezogene Handlung. Diese Erkenntnis kam mir unerwartet. Ich habe sie lange bezweifelt, aber jede neue Prüfung befestigte sie, statt die Zweifel zu stärken. Der mißtrauisch angesehene widerwillige Fund wurde zur Überzeugung. Unsere Ilias wollte ich als einheitliches Kunstwerk verstehen, da ergab ihre Analyse zu meiner Überraschung das Resultat, daß der große künstlerische Gedanke ihrer Composition schon enthalten war in diesen Stücken, die von ihrem Verfasser beschnitten, erweitert, umgearbeitet sind. Zunächst war unter den Büchern ΠΡΣ eine ältere Patroklie zutage getreten, vom Verfasser unserer Ilias durch Einarbeitung des Waffentausches und der Versöhnung (Τ) umgestaltet und erweitert. Nach oben hin fand sich Anschluß an Π 2 in dem Bilde Achills, wie er in die Schlacht hinausspäht und demütiges Hilfegesuch der geschlagenen Achaier ersehnt (Λ 600), und in der vorauf-

gehenden Kampfschilderung, die Mauer und Graben des Schiffslagers ausschließt. Im A wurde der Anfang gefunden. Den Schluß muß Hektors Tod gebildet haben. Eine klare Handlung, folgerichtig entwickelt, scharf umrissen, stellt sich dar im Fürstenstreit, Achills Zorn und Kampfenthaltung, Niederlage der Achaier an ihren Schiffen, Entsendung des Patroklos in schwerster Bedrängnis, sein Tod, Achills Rache. Dies war wirklich ein Gedicht vom Zorne Achills, es war das Menisgedicht. Diesen Namen gibt ihm das Prooimion A 1; zu ihm also gehörte es so gut wie der größte Teil des A überhaupt.[1] Dies Menisgedicht hat unserer Ilias Anfang, Mitte, Ende gegeben, es hat ihr die Grundzüge der Handlung, die Charaktere, die große Tragik vererbt, es ist der Kern unserer Ilias. Dies Gedicht soweit möglich wiederherzustellen, seinen Wirkungen, seiner Zeit, seiner Heimat nachzuforschen, ist die wichtigste Aufgabe zur Erkenntnis der Entstehung unserer Ilias, des troischen Sagenkreises überhaupt.[2]

[1] A 1—7 passen zum Menisgedicht durchaus. Es gab wirklich nur die Menis und ihre Folgen, die Achaierniederlage, Patroklos' Tod und Achills Rache; wirklich vollendete sich in ihr Zeus' Ratschluß: drängte er selbst doch in ihr die Achaier zurück Λ 318, 544, Π 102, 121 und versagte er doch dem Patroklos die Rückkehr Π 219ff. Im Menisgedicht gilt die Schändung der Feindesleichen durchaus Λ 395, 453ff, X 347ff.

Zu unserer Ilias dagegen passen A 1—7 nicht. Denn sie läßt die Toten ausliefern und bestatten H 375, 422ff, Ω; und X 256ff wird das als möglich vorausgesetzt und nur durch die Todfeindschaft aufgehoben. Ferner werden zunächst Achaiersiege erzählt Γ—H, auch wird T 270—274, vgl. T 87ff, gesagt: Zeus habe dem Agamemnon die Ate gesandt, daß er dem Achill die Briseis nehme und viele Achaier zu Tode bringe. (Vgl. F. Hanssen, Annales St. Jago 1893; A. Gercke, N. Jahrb. 1901, 109 und bei Kroll, Die Altertumswissenschaft 1875—1900, 523f.)

Zenodots Athetese von A 4, 5, die Ed. Schwartz, Gött. Progr., Preisverteilung 1908, 8f wieder aufnimmt, ist mir schon deshalb unwahrscheinlich, weil ich nicht begreife, wann und von wem diese urtümliche Roheit hätte eingesetzt werden können. Auch kann ich nicht zugeben, daß die ‚Gegenüberstellung von Seele und Leib' A 4 Homer fremd sei. X 362ff (aus dem Menisgedicht) hat sie doch auch:

ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἀιδόcδε βεβήκει
ὃν πότμον γοόωcα, λιποῦc' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην.
τὸν καὶ τεθνηῶτα προcηύδα δῖοc Ἀχιλλεύc.

[2] Ich brauche nicht auseinanderzusetzen, inwiefern sich meine Resultate mit den früheren Versuchen, die Menis herauszuschälen, decken, und inwieweit sie abweichen. Die Einzeluntersuchungen geben Hinweise, die, wie ich wohl weiß, allerdings recht unvollständig sind, die aber vollständig zu machen, eine kaum zu bewältigende Aufgabe mir wenigstens erscheint.

ZWANZIGSTES STÜCK

DAS MENISGEDICHT

Ich sammle zunächst die Stücke, die die vorgelegte Analyse bisher der Menis zugewiesen hat, versuche weitere anzuschließen, Zusammenhang herzustellen und den Schluß zu gewinnen.

1.

Den Anfang des alten Menisgedichtes hat der Verfasser unserer Ilias übernommen, ihn aber seiner größeren Aufgabe gemäß erweitert durch Einarbeitung der Intervention der Athene wie des Nestor, der Aithiopenreise der Götter, der Chrysefahrt und des Götterzwists, durch Parteinahme der Hera für die Achaier veranlaßt. Seine Vorlage gab den Fürstenstreit ohne Unterbrechung bis zum Schwur Achills, sich des Kampfes zu enthalten (192 + .. 225 — 245 ..), die Abholung des Briseischen Mädchens, die Klage Achills vor seiner Mutter (.. 304 (?)—365 + 393—395 + 407—420 + 428/429 ?), Thetis' Bitte vor Zeus und dessen Versprechen, den Troern Sieg zu geben, bis die Achaier sich vor Achill gedemütigt (497—516 .. 524—532). Vgl. 11. Stück.

2.

Angeschlossen zu haben scheint die Entsendung des Traumes durch Zeus, um Agamemnon in die Schlacht zu treiben, die die Achaier verderben sollte (B 38/39). Doch lassen sich nicht bestimmte Versreihen für dies Menisgedicht in Anspruch nehmen, da der Verfasser unserer Ilias diese Scene durch Erinnerung an Heras Achaierfreundschaft (15, 32) und Einführung Nestors (21) umgestaltet hat. Vgl. 11. Stück, S. 191f.

3.

Entwickelung und Verlauf der Schlacht ist für das Menisgedicht nicht mehr festzustellen, da der Verfasser unserer Ilias statt der Niederlage Achaiersiege, dann die κόλος μάχη Θ, Bittgang und Dolonie und Agamemnons Aristie (Λ) aus andern Vorlagen selbständig componirend eingearbeitet hat. Erst in der Mitte des Λ haben sich wieder Stücke der alten Menis gefunden: in unglücklicher Schlacht

schon nahe den ungeschützten Schiffen treibt Zeus die Achaier zurück. Diomedes und Odysseus werden verwundet, auch Aias muß, von Zeus gedrängt, weichen, er allein steht schließlich, von Speeren umprasselt, schützend vor den Schiffen.

Die knappe, kraftvolle Schilderung ist durch Zusätze für die Achaier ruhmreicher und durch Gleichnisse prächtiger ausgestaltet, vom Verfasser unserer Ilias durch Einarbeitungen zu Hektors und Menelaos' Ehren einigermaßen mit den von ihm seiner Ilias gegebenen Voraussetzungen ausgeglichen. Für die Menis kommen nach den Darlegungen im 10. Stück, S. 163ff etwa folgende Verse in Betracht, ohne daß jedoch behauptet werden dürfte, sie hätten alle wörtlich so im Menisgedicht gestanden: Λ 313 (311)—319 + (338) + 369ff..401—413..(426)—460..(474)—486..544—547+557..569—574.

4.

Achill sieht die Flucht der Achaier, ruft freudig erregt den Patroklos herbei in der sicheren Hoffnung, daß jetzt die Achaier in ihrer nicht mehr erträglichen Not ihn um Hilfe anflehen werden: Λ 600—604 + 608—610. Vgl. 9. Stück.

5.

Patroklos tritt weinend zu Achill, erbittet und erhält die Erlaubnis, sogleich zu helfen, aber nur, um die Troer von den Schiffen abzudrängen, deren erstes eben aufflammt, und unter der Bedingung, dann sogleich umzukehren, damit er den Achaiern nicht die Demütigung vor Achill erspare, sondern sie ihm Briseis zurückgeben und herrliche Geschenke obendrein. Π 2—22 .. 29ᵇ—39 + 46—54 .. 80—90 (vgl. unten Anm. 7) + 101—130. Vgl. 9. Stück.

6.

Weiter könnte vielleicht die Anrede Achills an die Myrmidonen Π 198—210 zugehören. Der voraufgehende Katalog der Myrmidonen 168—197 ist Zusatz, wie längst gesehen, weil die hier Genannten bis auf Alkimedon nicht wieder vorkommen und auch dessen Kampf nicht zugehört. Der Zusatz wäre milesisch, falls Boros 177 wirklich der Eponym der milesischen Phyle ist.[1] Ebenso ist die folgende

[1] Dieser Phylenname in der Inschrift der milesischen Sängergilde (von 448: Berl. Sitz.-Ber. 1905, 543), verschrieben in Βωρβων, erkannt von v. Wilamowitz, Sitz.-Ber. Berl. Ak. 1904, 622, 2.

Schilderung einer geschlossenen Hoplitenphalanx 212—217 bedenklich, vgl. Helbig, Münch. Sitz.-Ber. 1911, Nr. 12, S. 18. Auch die Erwähnung des Automedon wird erst dem Verfasser unserer Ilias gehören, da der Wagen Achills unter Automedons Führung für seine Einlagen im P wichtig wird. Vgl. 3. Stück, S. 93.

7.

Dagegen gehört sicher dem Menisgedicht Π 220—252: denn Achill betet hier zu Zeus, der ihn geehrt und die Achaier geschlagen habe, er möge jetzt gewähren, daß Patroklos, sobald er die Schlacht von den Schiffen gejagt, heil ihm zurückkehre. Das entspricht genau dem Π 87 von ihm dem Patroklos gegebenen Befehl. Und wenn Achill sich dann Π 255 ‚vor sein Zelt stellt, um die Schlacht zu sehen', so tut er wieder, was er Λ 600 getan hatte. In dem als zugehörig schon erkannten Stücke Σ 3 steht er wieder auf demselben Platze, als er die Botschaft von Patroklos' Tode empfängt.

8.

Weiter ist notwendig der Anprall des Patroklos, die Rettung der Schiffe, das Zurückdrängen der Troer, für die Menis bezeugt durch Π 251 und Σ 3. Π 257—303 geben das. Aber diese Verse sind doch großenteils dem alten Gedicht fremd. Die Flucht über den Wallgraben Π 369ff ist dem Verfasser unserer Ilias bereits im 7. Stück, S. 140 zugeteilt. Ihm gehört auch der Hinweis auf den Waffentausch 281—283, und vermutlich der Zuruf des Patroklos an seine Myrmidonen 268—275, vgl. Z 112, P 164f, Λ 411f, E 470. Dagegen ist man zunächst versucht, 284ff für die Menis in Anspruch zu nehmen.

Da wirft sich Patroklos auf die Troer an einem brennenden Schiffe; 293 wird es gelöscht und bleibt 294 halbverbrannt liegen. Das wäre eben das Schiff, das Achill Π 112 aufflammen sah, vergeblich von Aias bis zum äußersten verteidigt. Hier erfahren wir 287, daß es das Schiff des Protesilaos war. Gehört das zur alten Menis, so muß sie schon vorher das umstrittene Schiff als das des Protesilaos bezeichnet haben. O 705 findet sich seine einzige Erwähnung mit Ausnahme von N 681, das aber für die Menis schon wegen der Poseidonhilfe nicht in Betracht kommt. Aber die Hoffnung wird getäuscht. Π 101—123 zeigen Aias von Geschossen schwer bedrängt, seine Linke ist vom langen Schildhalten ermattet. Hektor schlägt

ihm die Lanzenspitze ab, da weicht er aus dem Geschoßhagel, und Feuer fliegt in das Schiff. Aias ist hier der einzige Verteidiger, er steht auf dem Lande, dicht hinter ihm die Schiffe, vor ihm die andrängenden Troer und Hektor. O 696ff wird zwar auch um ein Schiff gekämpft und 718 ruft Hektor nach Feuer, aber hier stehen die Achaier zu Hauf, verzweifelt halten sie Stand 699, 703, ein wilder Nahkampf 711ff, Blut rötet die Erde 715. Erst 727 wird Aias erwähnt: er weicht (O 727 = Π 102), aber — von der Brüstung des Schiffes hinunter auf die θρῆνυς O 729, ermuntert die Achaier und sticht jeden Feuerbringer mit der Lanze nieder. Doppelter Widerspruch: hier Achaier in Masse, im Π Aias allein; hier Aias auf dem Schiffe, im Π zu ebener Erde. Aber eine andere Verbindung wird nun notwendig und neu bestätigt. Es paßt nämlich das Π 101ff gezeichnete Bild des von Geschossen schwer bedrängten, allein die Schiffe verteidigenden, langsam weichenden Aias zu Λ 544/547 + 556/557 + (566)—574. Aias allein schützt da die Schiffe (569), selbst in schwerster Sorge um sie (557), mitten zwischen Troern und Achaiern stehend (570) wird er von Geschossen überschüttet, an seinem Schild hängen sie (572), in die Erde fahren sie (574). Diese Schilderung nimmt Π 102 auf, βιάζετο γὰρ βελέεσσιν, und wie Λ 544 betont wieder Π 103: Zeus zwang ihn. Hektor tritt heran und zerschlägt ihm den Lanzenschaft; Aias erkennt schaudernd, daß Zeus den Troern Sieg (Π 121) gibt. Auch das kann nicht dagegen eingewandt werden, daß Λ 557 und 569 allgemein von den Schiffen die Rede ist; denn auch Π 113 werden die Musen angerufen zu sagen, wie zuerst Feuer in die Schiffe fiel, während 123 es einfach heißt: ‚sie warfen Feuer in ein Schiff.' Die Analyse des Λ bestätigt sich also. An Λ 574 schließt wohl lückenlos an Λ 600..610 + Π 3ff, denn die Fortsetzung von Λ 574 ist eben Π 102ff. Eine erstaunliche Kürze des Menisgedichtes gegen die ungeheure Breite der unsrigen. Aber ihr Bild prägt sich desto kraftvoller ein, und es genügt, die Handlung auf das gewollte Ziel zu führen. Ihr Dichter hat die Niederlage kurz abgemacht.

Das Menisgedicht hatte das brennende Schiff also nicht benannt Π 123. Mithin ist es eine späte Zutat, wenn Π 286 und O 705 Protesilaos als sein Besitzer genannt wird, vgl. N 681. Es ist das die Art der späteren gelehrten, alles wissenden Rhapsoden, die auch die

Herkunft der Chryseis angaben A 366 und den Dardaner Π 807 Euphorbos nannten.

Aber diese Verse Π 284—296, insbesondere 293—296, fallen durch ihre Knappheit und Anschaulichkeit, durch leidenschaftliches Vorwärtsdrängen, das nur die Hauptsachen berührt, gegenüber den folgenden unbedeutenden Androktasien, in denen Menelaos und Antilochos hervortreten (vgl. 4. Stück, S. 100; 10. Stück, S. 169), so vorteilhaft auf und stimmen in diesen Eigentümlichkeiten so gut mit dem Erzählungsstil der bisher gewonnenen Menisreste, daß die Versuchung, auch sie diesen zuzugesellen, mir immer wieder auftaucht. Der Verfasser unserer Ilias hätte dann, um eine Verbindung mit O 705 anzubringen, hier eingegriffen.

9.

Auch der Rest des Π bereitet Enttäuschungen. Eindringlich und mit einleuchtender Begründung hat Achill dem Patroklos Π 80—90 verboten, über die dringendste Aufgabe, die Schiffe zu retten und die Troer von ihnen abzudrängen, hinauszugehen. Dies Verbot hat Patroklos, von Kampfeslust und Siegesfreude fortgerissen, im Menisgedichte natürlich übertreten. Das darf mit Sicherheit schon aus dem Befehl selbst gefolgert werden, dann aber auch aus Achills Gebet Π 246 ff und der Bemerkung des Dichters 250 ff ‚Zeus hörte es, und er gewährte dem Patroklos Sieg, verweigerte ihm aber die Rückkehr‘. Wenn wir nun Π 686—691 lesen, nachdem erzählt ist, Patroklos verfolgte die fliehenden Troer — da Wagen und Automedon 684 genannt werden, gehört dieser Vers dem Verfasser unserer Ilias (vgl. 3. Stück, S. 92 ff) —

νήπιος· εἰ δὲ ἔπος Πηληιάδαο φύλαξεν,
ἦ τ' ἂν ὑκέκφυγε κῆρα κακὴν μέλανος θανάτοιο.
ἀλλ' αἰεί τε Διὸς κρείσσων νόος ἠέ περ ἀνδρῶν,
ὅς οἱ καὶ τότε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἀνῆκεν,

so erscheinen diese vier Verse nach Inhalt und Stil (vgl. Λ 604, Π 46 f) dem Menisgedicht durchaus angemessen. Sie teilen Patroklos' Taten in zwei Teile, 1. innerhalb der Schiffe, 2. gegen Achills Befehl jenseits derselben. Auch in unserer Ilias bezeichnen sie die Scheide. Sie legt in den ersten Patroklos' größten Sieg, die Überwindung Sarpedons — denn Π 394 ff lehren, daß sie innerhalb des Lagers ge-

dacht ist —, in den zweiten seinen Kampf mit Kebriones und seinen Tod durch Hektor. Man sollte also meinen, die Menis werde, da sie ebenso disponirt hat, dasselbe erzählt haben.

Aber in vorliegender Form ist die Sarpedonscene für die Menis unmöglich.[1] Der Verfasser unserer Ilias hat sie erweitert. Er hat Π 509—531 eingelegt, um Glaukos' Eingreifen mit seiner M 387 erzählten Verwundung auszugleichen, ferner Π 470—477, um Patroklos' Gespann, dessen eines Roß Pedasos Sarpedon hier tötet, mit dem Achillwagen gleichzusetzen, den erst er ihm nebst dessen Waffen gegeben hat: vgl. 3. Stück, S. 92 ff. Die Entrückung der Leiche Sarpedons, die Lachmann 72 als Zutat beanstandet hat, dürfte älter sein. Dazu ist die Scene durch kleine Einzelkämpfe ohne Zusammenhang aufgebauscht. Höchstens könnte also eine kürzere Fassung der Sarpedonepisode für das Menisgedicht in Frage kommen. Aber auch das ist bedenklich. Denn Patroklos fährt hier zu Wagen Π 427, 467, und der Verfasser unserer Ilias fand das schon vor, da er 470 bis 477 eingefügt hat. Nun kämpft Patroklos aber, wie 3. Stück, S. 93 bemerkt ist, zunächst zu Fuß, als er Π 404 den Thestor vom Wagen wirft und 411 einen Stein aufhebt. Das ist auf dem engen Kampfplatz an den Schiffen das Gegebene. Und da in der Menis Achill ihm eingeschärft hatte (Π 87), sofort umzukehren, sobald er die Troer von den Schiffen zurückgedrängt habe, so ist nicht wahrscheinlich, daß sie ihn überhaupt mit einem Wagen ausgerüstet habe, den er nicht brauchen konnte. Dazu kommt, daß die Sarpedon- und Glaukosscenen im E und Z lose eingelegt sind, wahrscheinlich erst vom Verfasser unserer Ilias, um diese Helden der Teichomachie, in der sie festsitzen, beizeiten, wie sich gehört, einzuführen. Aber die Teichomachie gehört, wie im 7. Stück, S. 120 ff gezeigt, nicht zur Menis, die von Mauer und Wall nichts wußte. Da also erst der Verfasser unserer Ilias die Teichomachie und wahrscheinlich jene Lykierscenen EZ eingearbeitet hat, so liegt der Schluß nahe, daß ihm auch erst der Tod Sarpedons im Π zu verdanken sei, den er ebenso wie jene

[1] Eine gewisse Analogie gibt z. B. die Eindichtung der Baligantepisode in das Rolandslied (2525—2844, 2974—3682), die dem eingreifenden Karl noch einen ansehnlichen Gegner geben will. Vgl. Aug. Becker, Grdrs. altfrz. Literatur 43, wo 46 die Literatur.

andern schon vorfand. Auf dasselbe Ergebnis war B. Niese, E.H.P. 110 von anderer Seite gekommen und hat viel Beistimmung gefunden.

Leider steht es mit Patroklos' Taten jenseits der Schiffe Π 692ff nicht besser. Die Androktasie 692—697 ist belanglos. Dann heißt es plötzlich 698—711 ‚nun hätten die Achaier unter Patroklos' Händen ὑψίπυλον Τροίην genommen, wenn ihn nicht Apoll von der Mauer fortgestoßen hätte'. Lachmann 73 hat mit Recht diese Verse ‚in dieser Darstellung ungereimt' genannt, da Hektor 712 vor dem Skäischen Tore halte. Aber auch 712 kann nicht zur Menis gehört haben.[3] Denn in ihr fällt Patroklos etwa noch in Sehweite der Schiffe, wie die für sie gewonnene Stelle Σ 3 zeigt (4. Stück, S. 96).

Die Menis hatte Hektor schon A 242 als den Troerhelden vorgestellt, dem nur Achill gewachsen ist, und Π 113 seinen Sieg sogar über Aias erzählt. Auf seinen Kampf mit Achill und seine Niederlage strebte wie noch unsere Ilias auch die ganze Menis offensichtlich hin. In ihr muß Hektor Patroklos besiegt und getötet haben. In unserer Ilias tötet er ihn nur, es besiegen ihn Apoll und ein dardanischer Mann, Euphorbos. Das ist eigentlich auch für unsere Ilias unsinnig. Es ist nur aus jenem Überschwang des Nationalgefühls zu erklären, der in unserer ganzen Ilias laut zu Worte kommt, der die Achaier nicht besiegen lassen will und sie auch in der Niederlage trotz Zeus' Ratschluß Sieg über Sieg erfechten läßt. Der Griechenstolz vertrug es eben nicht, daß Hektor den Patroklos besiegte. Nicht einmal den ersten Stoß auf den Betäubten hat er dem größten Troerhelden gegönnt. Töricht und unkünstlerisch zugleich, man kann nicht anders urteilen, ist der Tod des Patroklos, so wie ihn unsere Ilias gibt. Hier hat wirklich der Dämon des Nationalismus alle Musen und Gratien weggebissen.[4] Die Euphorbos-

[3] Der Verfasser unserer Ilias Σ 453 kennt ihn. Er wird die Verlegung und Umgestaltung des Patroklostodes schon vorgefunden haben, vgl. T 413.

[4] Vgl. C. Schmidt, Hom. Studien, G.-Progr. Weiden 1907, 1908, der zeigt, wie in den Scholien die nationalistische Tendenz noch weiter getrieben ist. Er hat auch erkannt (S. 47), daß ‚jener unter den mancherlei Dichtern, die an dem nationalen Werke der Ilias mitgeholfen haben, jener Dichter, der es allein wert ist, Heros und Prophet seines Volkes zu heißen' (d. i. der Dichter der Menis), sich von aller nationalistischen Tendenz freigehalten und nur das rein Menschliche dargestellt habe; erst im weiteren Rahmen der Ilias werde manches Bestreben in nationalistischer Richtung bemerkbar.

50 und 808—812 haben schon mit vollem Recht Lachmann obert, Stud. 79, 391 als späte Zusätze getilgt. Der ‚Δάρδανος er 807 dem Patroklos den Speer in den Rücken stößt, war st namenlos, wie es der ‚Δάρδανος ἀνήρ', der nach B 701 den ilaos tötete, in der Ilias wenigstens stets geblieben ist. Denn for- uffallend und ungewöhnlich ist der Namenszusatz Π 808 Πανθοΐδης ορβος und noch mehr die Vorstellung dieses gänzlich Unbekann-, in diesem spannendsten Moment, und seine leeren Empfehlun- n ‚hervorragend in Lanzenkampf, Wagenkunst und Schnelligkeit, vanzig Männer hatte er schon vom Wagen geworfen'. Dies alles nacht den Dardaner um nichts wesenhafter. Treffend hat Robert das alles dargelegt, und auch den Zweck dieses offenbaren Einschubes hat er erkannt: der Verfasser unserer Ilias wollte durch ihn den Zweikampf des Menelaos und Euphorbos P 1 vorbereiten, den er durch Entfernung Hektors zur Jagd auf das göttliche Gespann Achills Π 864—866, das er erst dem Patroklos gegeben hatte (3. Stück, S. 93), möglich macht.

Aber es bleibt der feige Mörder des Patroklos. Den fand der Verfasser unserer Ilias schon vor. Er hat also sicherlich die echte Fassung des Menisgedichts nicht mehr gelesen, jedenfalls nicht benutzt. Und es bleibt die Entwaffnung des Patroklos durch Apoll. Beides kann nicht ursprünglich sein. Denn es gibt dem Patroklos einen Glanz, der den Aias und alle andern Achaier überstrahlt, Hektor kläglich verdunkelt und selbst Achill gefährdet. Ist doch Patroklos in der Ökonomie der Dichtung nichts weiter als der Hebel, der Achill aus seiner grollenden Kampfenthaltung herausheben und dem Hektor entgegentreiben soll. In der Tat ist seine Entwaffnung durch Apoll (Π 797—805[5] + 814f + 846) schon von Lachmann als Zusatz erwiesen, da sie P 125, 187, 205 widerspricht, wo Hektor der Leiche des Patroklos die Waffen auszieht. Weiter aber hat T. Reibstein[6] gezeigt, daß das Gleichnis Π 823 vom Eber und Löwen, die um das Wasser miteinander kämpfen, erst anschaulich wird, wenn es auf Patroklos und Hektor, die um Kebriones' Leiche kämpfen, wie das 755ff schildern,

[5] Von diesen hat 796—800 erst der Verfasser unserer Ilias eingesetzt, da sie sich auf das von ihm erst eingeführte Motiv des Waffentausches (3. Stück) beziehen. Ein Beweis, daß er die Entwaffnung durch Apoll schon vorfand.

[6] De deis in Iliade inter homines apparentibus, Lpz. Diss. 1911, S. 14f.

bezogen werden kann, daß dies aber nur möglich wird, wenn 823 an jene Scene dicht herangerückt wird, also 777—822 fehlen: eben diese übrigens größtenteils entlehnten Verse enthalten das Eingreifen Apolls (788), die Entwaffnung des Patroklos (793) und den Stoß des namenlosen Dardaners.[7] Aber keineswegs sind damit alle Anstöße gehoben, der Rest ist nicht reinlich und für das Menisgedicht nicht in Anspruch zu nehmen. Mit dem schönen Eber-Löwengleichnis 823 vertragen sich schlecht die auch untereinander concurrirenden Löwengleichnisse 752 und 757. Ferner lösen 764ff den Zweikampf des Patroklos und Hektor, auf den 823 sich beziehen muß, in allgemeinen Kampf auf. Eine scheinbare Symmetrie wird in die Schilderung durch die gleichen Verse 733 und 755 gebracht ‚Patroklos (Hektor) sprang vom Wagen'. Wie 684 zeigt, ist es der Wagen Achills, von Automedon gelenkt. Die Menis hat aber dem Patroklos wahrscheinlich überhaupt keinen Wagen gegeben. Ich wüßte nichts von alledem mit einiger Wahrscheinlichkeit ihr zuzusprechen[8], nur daß etwa die Tötung des Kebriones, knapp und hart, wie sie ist, Π 734—750 aus ihr stammen könnten.

Ebensowenig komme ich bei der Sterbescene zu einem reinlichen Resultat. Hektors Rede 830—842 würde ich gern für ein Stück der Menis gelten lassen, aber Patroklos' letzte Rede ist, wie schon Lachmann und andere gezeigt, mindestens verunstaltet, nicht bloß durch den Hinweis auf Euphorbos 850, mit dem 849 fallen muß (Reibstein 14), auch 846 ist unmöglich. Dann bleibt aber noch seine

[7] Der Schluß von Achills Rede an Patroklos Π 91—94 weist auf Patroklos' Angriff auf Ilios und die ihm von Apoll drohende Gefahr hin. Das ist ganz in der Art des sorgfältig verklammernden Verfassers unserer Ilias. Diese Verse gehören also nicht, wie Π 80—90, dem Menisgedichte an. Ebensowenig die von den Alten athetirten 97—100, und 95 f, die nur 87 wiederholen, was durch die Warnung 91—94 nötig wurde. In der Menis schloß Achill mit dem Verbot, über die Schiffe hinaus die Troer zu verfolgen, und der Begründung ἀτιμότερον δέ με θήσεις (90), ein Schluß, der seinen Grimm treffend charakterisirt.

[8] Über die Wagen in der Menis s. das Stück ‚Kunst der Menis' S. 344. Π 828 Ἕκτωρ Πριαμίδης fehlt ganz in ΧΠ bis auf diese Stelle, ist aber häufig in ΗΘΛΝΡ, also in Partien, in denen die Hand der Verfassers unserer Ilias besonders deutlich ist. Alt ist dies Patronymikon sicherlich nicht, kommt es doch viel seltener vor als die patronymen Bezeichnungen der Achaier: W. Meyer, De Homeri patronymicis, Gött. Diss. 1907. Der Grund ist klar: Priamos selbst ist eine verhältnismäßig junge Gestalt ohne jede Sagenfestigkeit, die Erfindung eines Dichters.

Klage, daß neben Zeus Apoll ihn getötet habe 845, und dessen Eingriff ist, wie gezeigt, für das Menisgedicht unmöglich. Nun wäre denkbar, daß er hier nur allgemein als Schutzgott der Troer genannt war und diese Stelle einem Späteren den Anlaß gegeben habe, ihn tätlich eingreifen zu lassen, wie Reibstein an einigen Beispielen das gezeigt hat. Dazu kommt, daß die letzten Worte des Patroklos denen des sterbenden Hektor X 355 entsprechen, wie die seinen Tod schildernden Verse 855—858 = X 361—364 sind. Stammen diese, wie ich vermute, vom Dichter der Menis, so könnte er ja vielleicht absichtlich dieselben Verse auch für Patroklos angewandt haben. Aber da hier nichts mit Wahrscheinlichkeit ihm zugewiesen werden kann, schwebt auch das in der Luft.

Es ist peinlich, daß hier, wo Patroklos die Schiffe rettet und dann durch Hektors Hand fällt, kein Stück des alten Menisgedichts nachgewiesen werden kann. Aber es ist begreiflich. Der nationalistischen Empfindlichkeit gefiel es nicht, daß Hektor nach all seinen Siegen nun auch noch den Retter Patroklos tötete. Hektors Ruhm wurde hämisch geschmälert, Patroklos' Taten gesteigert. Er mußte ein Blutbad unter den Troern anrichten, bis unter die Mauern Ilions sie treiben, und auch sie hätte er genommen, wenn nicht Apoll aufgepaßt hätte. Der Gott war's auch, nicht Hektor, der ihm den Tod brachte. Und daß er doch wenigstens einen rechten Helden erlege, wurde sein Kampf mit Sarpedon hier eingefügt, dem Sohn des Zeus, der ihn retten möchte, wenigstens seine Leiche birgt. Je ungeheuerlicher die Übertreibungen, je aufgedunsener das Heldentum des Patroklos in unserer Ilias ist, desto einfacher, kürzer werden seine Taten und sein Tod in der Menis behandelt worden sein. Das gerade wird diesem Teil des alten Gedichts den Untergang gebracht haben: es war nicht pompös genug.

10.

Der Kampf um Patroklos' Leiche, der P füllt, ist nicht weniger aufgebläht als seine Aristie. Alles, was mit Achills Rossen und Waffen zusammenhängt, stammt erst vom Verfasser unserer Ilias, und er hat auch erst Menelaos' Kampf gegen Euphorbos und anderes zu dessen Ruhme eingelegt, hat auch den Antilochos erst angebracht (4. Stück, S. 100). Damit schnurrt diese Erzählung schon

sehr zusammen. Übrig bleibt Aias, die Leiche schützend. Das paßt zu dem bereits Ermittelten. Wenn Aias allein sie verteidigt, so ist das das Gegenbild zu der Scene, wo er allein mächtig die Schiffe schirmt, bis Zeus ihn bändigt. Ihre Kürze läßt auch für jenes nur eine knappe Schilderung zu.

P 125—137 steht nun eine Schilderung, klar und hart gezeichnet. Sie hebt sich aus ihrer Umgebung ebenso fremdartig ab, wie sie gut zu allem paßt, was sich für die Menis ergeben hat. P 125 setzt voraus, daß Patroklos in seinen Waffen gefallen ist und Hektor ihn besiegt hat, da er ihn spoliirt. Es wird erzählt, wie Hektor Patroklos' Leiche an sich zerrt, sie zu köpfen und den Hunden vorzuwerfen, wie Aias' Anmarsch ihn veranlaßt, zunächst die erbeutete Rüstung auf seinem Wagen fortzuschicken, indes Aias Zeit gewinnt, sich schützend vor die Leiche zu stellen, wie ein Löwe über seine Jungen. Wir erwarten, daß nun Hektor ihm die Leiche zu entreißen versuchen wird. Aber da biegt unsere Ilias ab: nachdem sie noch Menelaos 138 neben Aias gestellt, läßt sie ebenso überflüssig den Hektor durch Glaukos weitläufig ermahnen, die Leiche des Patroklos zu erobern, um durch sie Sarpedons Rüstung zu lösen. Dies Tauschgeschäft steht in scharfem Gegensatz zu der wilden Roheit Hektors, die 125 schildert. Der Verfasser unserer Ilias ist es, der hier noch einmal, für seine Composition durchaus verständig, die Lykier anbringt. Ihm gehört auch die folgende Schilderung, wie Hektor die von Patroklos erbeuteten Waffen Achills anlegt, und er markirt diesen höchsten Triumph Hektors durch einen Monolog des Zeus 198—208. Erst 543 kehrt die Erzählung, nachdem von Aineias und Automedon berichtet ist, zum Kampf um Patroklos zurück, aber nur, um Menelaos, den Athene ermahnt, in den Vordergrund zu schieben, Einzelkämpfe anzubringen und schließlich Antilochos als Boten zu Achill zu senden und die Leiche zu den Schiffen bringen zu lassen.

Dieser Rückzug paßt zu Achills Beobachtung Σ 7, also zur Menis (4. Stück). Aber der Ersatz des Telamoniers durch die beiden Aiante 720, 732ff und das Auftreten des Aineias, den Apoll in den schwerlich alten Versen 319—343 einführt, machen ängstlich. Dies und die Erwähnung des Wallgrabens 760 paßt zu unserer Ilias, aber nicht zum Menisgedicht. Auch liegt der Gedanke, daß in ihr erst Achill die Leiche durch seinen Ansturm gerettet habe — wie er sie in un-

serer Ilias ja auch durch sein Erscheinen und Rufen rettet —, zu nahe, als daß er sich nicht immer wieder aufdrängte.

So bleibt aus dem ganzen P nichts als jene kleine Stelle 125 bis 137, die für das Menisgedicht mit Schein in Anspruch genommen werden konnte. Die Wildheit der Leichenschändung hier entspricht der Grausamkeit Achills gegen den gefallenen Hektor. Unsere Ilias zeigt eine weiter vorgeschrittene Cultur: sie hat Hektors Lösung angefügt, um von Achills Heldenbild diesen Flecken zu tilgen, und als etwas ganz Selbstverständliches erzählt sie H 374 die Auslieferung und Bestattung der Gefallenen. Jene Roheiten müssen einem bedeutend älteren Gedichte angehören, zugleich einem hochberühmten, mächtig wirkenden. Denn die Lytra sind doch nur verständlich, wenn Hektors Schändung durch Achill allbekannt, also poetisch fest gestaltet war. Ich zweifle nicht, daß es das Menisgedicht war, das sogleich im Prooimion A 4 diese Schrecklichkeit mit gelassener Selbstverständlichkeit hinstellt.

Der Verfasser unserer Ilias mußte die kurze Erzählung der Menis vom Kampf um Patroklos' Leiche schon wegen der Ökonomie seines großen Epos erweitern: sie wäre sonst ertrunken. Er hat es mit allen Mitteln getan.

11.

Achill vor den Schiffen angstvoll den Rückzug der Achaier beobachtend und die Meldung vom Tode des Patroklos ist schon der Menis zugeteilt: Σ 1 bis etwa 22 mit Ausscheidung wahrscheinlich des Antilochos (4. Stück).

12.

Hektors Tod. Der Verfasser unserer Ilias hat durch den Waffentausch, die Hoplopöie und die Versöhnung ΣT den straffen Zusammenhang seiner Vorlage zersprengt. Ein Anschluß ist nicht zu erwarten. Aber Achills Rache an Hektor muß auch sie erzählt haben. Sie hebt sich in unserem Epos großartig heraus, ein geschlossenes Bild. Auf dem Turm steht Priamos Φ 526, sieht die Seinen fliehen, Achill heranstürmen, vergeblich fleht er, fleht die Mutter Hektor an, sich hinter dem Tore zu bergen. Doch er erwartet den Feind und fällt. Von der Mauer klagen die Seinen. Das alles ist älter als

unsere Ilias. Denn ihr Verfasser hat, wie gezeigt, einige Hinweise auf Achills göttliche Waffen eingelegt (3. Stück). Es liegt eine längere Zeit zwischen ihm und jenem Dichter. Denn es sind, wie Lachmann 84 ausgesprochen, Ἕκτορος λύτρα (Ω) eine selbständige Ausbildung des Themas, das X 412—428 in der ergreifenden Schilderung der Verzweiflung des Priamos gegeben ist, der nur mit Gewalt davon zurückgehalten wird, zu den Schiffen zu gehen und Achill selbst um die Leiche anzuflehen. Dies schöne ionische Einzelgedicht Ω, das das Zeichen seiner kleinasiatischen Heimat (615) an sich trägt, ist unserer Ilias nicht nachträglich angesetzt, sondern gehört zu ihr in lückenlosem Anschluß und als beabsichtigtes Schlußstück ihrer großen Composition (1. und letztes Stück). Das zeigt sich auch darin, daß die Erwähnung der Umwallung des Achaierlagers Ω 443—447 erst von ihrem Verfasser eingesetzt ist (7. Stück), und daß der Anfang des Ω ebenso passend als Fortsetzung wie unmöglich als Anhub einer selbständigen Dichtung ist. Es besteht also zwischen dem Gedicht von Hektors Tod und unserer Ilias ein analoges Verhältnis wie zwischen ihr und dem Teile der Menis, der Patroklos' Tod schilderte: auch zwischen diesen beiden liegt wenigstens eine beträchtliche Erweiterung.

Darf es aber der Menis zugesprochen werden? In der vorliegenden Form gewiß nicht, schon deshalb nicht, weil sie zu breit ist und, so gut ihre Teile auch miteinander zusammenhängen, doch manche, wie das Göttergespräch X 166—187 und die Seelenwägung X 208ff oder der Rückweis X 100—104 auf den Rat des Polydamas Σ 255, längst als Einschiebsel erkannt sind, ohne daß die Aussonderung doch immer glatt möglich wäre. Es könnte sich also nur darum handeln, ob in Hektors Todeskampf noch etwas aus dem Menisgedicht vorliege. Einen bindenden Beweis durch Aufzeigen enger Zusammenhänge wüßte ich nicht zu geben. Nur könnte man sagen, daß Achills wilder Haß gegen Hektor und seine Begierde, Patroklos zu rächen (X 331ff), zu unserer Ilias, die Euphorbos zu seinem Mörder macht, weniger paßt als zu dem notwendig zu fordernden ursprünglichen Plan, nach dem Hektor allein ihn überwand und tötete. Und der ist für die Menis nachgewiesen. So ist eine gewisse Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß, da sie notwendig Hektors Tod enthalten haben muß, ihr Dichter, dessen Kraft aus den wenigen

Resten leuchtend hervorstrahlt, auch der erste Gestalter dieser gewaltigen und erschütternden Scene sein wird.

> ἑστήκει δ' ὁ γέρων Πρίαμος θείου ἐπὶ πύργου
> ἐς δ' ἐνόησ' Ἀχιλῆα πελώριον.

So hebt sie an Φ 526. Ich kenne nichts Ähnlicheres an Stil und Gestaltung als den Anfang der alten Patroklie Λ 600 aus der Menis, wo es von Achill heißt:

> ἑστήκει γὰρ ἐπὶ πρυμνῇ μεγακήτεϊ νηί,
> εἰσορόων πόνον αἰπὺν ἰῶκά τε δακρυόεσσαν,
> αἶψα δ' ἑταῖρον ἑὸν Πατροκλέεα προσέειπεν
> φθεγξάμενος παρὰ νηός· ὁ δὲ κλισίηθεν ἀκούσας
> ἔκμολε ἶσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Eine zweite Stelle aus demselben Gedicht reiht sich gleichwertig an, Σ 3: der Bote, der Patroklos' Tod melden soll, kommt zu Achill:

> τὸν δ' εὗρεν προπάροιθε νεῶν ὀρθοκραιράων,
> τὰ φρονέοντ' ἀνὰ θυμὸν ἃ δὴ τετελεσμένα ἦεν.
> ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν·
> ὤ μοι ἐγώ, τί γὰρ αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
> νηυσὶν ἔπι κλονέονται ἀτυζόμενοι πεδίοιο;

Es ist dieselbe fast dramatische Technik. Der Dichter stellt hier den Helden, dort den greisen König auf die Warte. Mit ihnen, durch sie späht er und läßt auch uns hinausspähen. Er versetzt uns dadurch sogleich in die Stimmung, die er braucht, ohne lange zu schildern und zu erzählen. Denn Achills und Priamos' Erregung, Spannung, Sorge ist alsbald die unsere. Der Dichter zwingt uns in seine Personen hinein. Und doch sehen wir sie und ihre Umgebung leibhaftig vor uns. Ein einziger Vers zeichnet das Bild. Wir sehen das Schiff, auf seinem höchsten Deck scharf spähend Achill, wir sehen Patroklos drunten heraustreten aus dem Zelt — ein Wink des Dichters und wir wissen, er geht einem tragischen Geschick entgegen. Da ragt Ilions Torturm, droben Priamos, wir sehen mit ihm drunten Achill die Troer jagen, dessen Waffen wie der Unglück bringende Hundsstern leuchten (X 26): wir wissen, Hektors Todesstunde ist da. Und wir sehen ihn vor dem Tor den Fürchterlichen erwarten, taub den Bitten des Va-

ters. Diese Bitten malte derselbe Künstler mit denselben wuchtigen Strichen; nur das Wesentlichste gibt er und mit einfachsten Mitteln.

Wir hören den Dichter der Menis. Er ist's, der Hektors letzten Gang geschildert hat wie Patroklos' Auszug. Dort schon fühlten wir unter der breiten Verarbeitung streng symmetrischen Aufbau: zu Anfang Achill vom Schiffsdeck in die Schlacht spähend Λ 600ff, am Schluß dasselbe Bild Σ 3ff; vorher Aias allein vor den Schiffen den Troern wehrend, bis Patroklos rettend erscheint, nachher Aias die Leiche verteidigend, bis Achill herankommt, zu retten und rächen. Auch hier sehen wir Symmetrie Zug für Zug. Priamos' und der Mutter Bitten, Hektor möge sich bergen — nach seinem Falle ihre Klagen; zu Anfang der königliche Alte auf dem Turm in sorgender Angst um den tapferen Sohn — am Schlusse wälzt er sich unten am Tor im Kot und will in wahnsinnigem Schmerz hinaus, von Achill die Leiche Hektors zu erflehen. Auch die Sterbescene X 337—366 trägt dieselben Züge bis zur Grausamkeit harten Kriegertums und weicher Empfindung, die wir in den Resten der Menis an Achill und Patroklos schon gefunden haben.

Aber beim Versuche, die Stellen aus Hektors letztem Kampf scharf zu bezeichnen, die dem Menisgedicht angehört haben könnten, erheben sich Zweifel auf Schritt und Tritt. Die Hauptsachen hat auch hier die Kritik schon geleistet. Dennoch fehlt eine überzeugende Analyse, die die Zutaten ablöst, ihre Entstehung und Absicht erklärt und das Ursprüngliche selbst oder die Überarbeitung, die es verdrängt hat, nachweist. Diese Aufgabe verlangt breiten Raum und wird nur bis zu einem gewissen Grade der Wahrscheinlichkeit gelöst werden können. Ich gebe nur kurze Andeutungen eines Versuches und auch sie nur mit aller Reserve.

Von Φ 526 reiht sich Scene an Scene in unserer Ilias im guten Zusammenhange — bis auf eine Kleinigkeit. Priamos steht Φ 526 auf dem Turm und sieht Achill, der die Troer vor sich hertreibt. Er steigt herunter, den Torwächtern einzuschärfen, daß sie sofort nach Einschlupf der Troer die Flügel schließen, in der Furcht, Achill könnte mit in die Stadt eindringen (536). Diese Befürchtung teilt Apoll. Schon Φ 517 war er deshalb in die Stadt gegangen, und jetzt springt er heraus, lockt den Achill durch Agenor, dann selbst in Agenors Gestalt (599) weit weg, so daß die Troer glücklich ins

Tor kommen (X 1—4) bis auf Hektor, der absichtlich draußen bleibt (X 5f). Da erst gibt sich Apoll zu erkennen und Achill stürmt nun wieder auf die Stadt zu X 21—24, wie schon Φ 526f, vgl. 533. Und wieder sieht ihn Priamos zuerst X 25 wie Φ 526, er steht also wieder auf dem Turm wie Φ 526. Das ist eine offenbare Wiederholung. X 25 greift auf Φ 526 zurück. Wir sind hier genau so weit, wie wir dort schon waren. Diese ganzen über hundert Verse von Φ 529 etwa bis X 25 haben die Handlung nicht gefördert, nur Apolls Fürsorge und die Rettung der Troer haben sie uns vor Augen geführt. Das ist ganz die Art des Verfassers unserer Ilias. Daß er wirklich hier gearbeitet hat, beweist der Rückweis von Φ 538f αὐτὰρ Ἀπόλλων ἀντίος ἐξέθορε auf Φ 515—517, die, wie im 18. Stück, S. 301 gezeigt, mit der ganzen Götterschlacht von ihm stammen, beweist die Erwähnung der Hephaistoswaffen, was also den Waffentausch voraussetzt. Aber die Aktion Apolls wird schon vorbereitet durch Priamos' Angst, Achill könne mit den Flüchtigen ins Tor eindringen Φ 531ff. Also gehören auch diese Verse zu, und mit ihnen Φ 529f. Denn Priamos steigt nur herab vom Turm, den Torwächtern entsprechende Anweisung zu geben. X 25 ist er aber wieder oben auf dem Turm gedacht, ohne daß es gesagt wird. Und er bleibt dort oben. Von da herab fleht er den Hektor an, dem Kampf auszuweichen; dort steht neben ihm Hekabe. Vom Turm herab sehen sie den Tod ihres Sohnes mit an. Das ist eine poetische Conception von jener selbstverständlichen Natürlichkeit und erschütternden Wirkung, wie sie nur höchsten Dichtern gelingt. Dürftig und kleinlich sticht gegen sie die Fürsorge Apolls und die Agenorscene ab. Schon mancher hat an ihr Anstoß genommen, insbesondere ist Agenors Selbstgespräch Φ 552ff nur eine matte Nachahmung von Hektors alsbald folgendem X 98ff. Kein Zweifel, hier liegen Produkte zweier ungleicher Dichter nebeneinander. Die Apoll-Agenorscenen sind vom Verfasser unserer Ilias, jene grandiose Conception ist des Dichters der Menis würdig.

Wie kann sie gestaltet gewesen sein? Auf dem Turme steht Priamos und sieht Achill heranstürmen (Φ 526/527). Wie der böse Hundsstern leuchten seine Waffen. Da jammert er auf, rauft sein Haar und spricht zu seinem Sohne. Der steht draußen vor dem Tor, heiß begehrend, mit Achill zu kämpfen (X 26ff). So schließt's anein-

ander zum ergreifenden Bilde, gemalt in dem knappen Freskostil wie Λ 600 und Σ 2 Achill in die Feldschlacht blickend oder wie Π 100—123 das letzte Zurückweichen des Aias und das Aufflammen des Schiffes. Es ließe sich ein glatter Anschluß von Φ 527ª an X 26ᵇ herstellen. Doch das kann Zufall sein. Aber sicher ist mir, daß, auch wenn die Anschlußflächen durch Hineinarbeiten der Sorge des Priamos und Apoll um Troer und Stadt abgearbeitet sind, das Φ 526 begonnene Bild ohne Unterbrechung ursprünglich fortgeführt und vollendet war, so wie wir's jetzt erst X 26ff lesen. Wozu sollte Priamos vom Turm herunter? Nur um den Torhütern das Selbstverständlichste zu sagen? An sich ist's wirksam, und es ist ein guter Übergang zu der breit ausgeführten Episode, wie Apoll den Troern ungehinderten Rückzug verschafft. Aber der große Genius, der jenes Bild sah, hat sich mit solchen Kleinlichkeiten nicht aufgehalten, sie hätten nur gestört, abgelenkt von der großen Tragik dieser einzigen Scene. Priamos auf dem Turm, herunter zum Tor, wieder hinauf auf den Turm — unmöglich. Auf den Turm hat ihn der Dichter gestellt, damit er von fern schon das nahende Unheil sehe, vergeblich es abzuwenden suche und Augenzeuge werde von Hektors Todeskampf. Einmal dort hingestellt, blieb er. Deshalb muß ursprünglich an Φ 526f unmittelbar die Schilderung Achills angeschlossen haben, wie sie X 25ff durch den packenden, Unheil kündenden Vergleich Achills mit dem Hundssterne gibt.

Lückenlos geht es dann weiter X 33: bei diesem Anblick rauft sich der Greis die Haare und spricht zu seinem Sohn. Der steht vor dem Tor in heißer Begierde nach dem Kampf mit Achill. So ist die Exposition für die Todesscene in knappsten Strichen, aber nur um so eindrucksvoller gegeben. Desto länger ist die Rede des Priamos, zu lang im Verhältnis zu jener Schilderung und zur Hekaberede, die doch offenbar ihr Gegenstück sein soll, was durch den gleichen Abschluß beider Reden X 78 und X 91 οὐδ' Ἕκτορι θυμὸν ἔπειθεν (-θον) stark betont wird. Längst haben nun zwei Stellen in ihr Anstoß gegeben. 45—55 führen den Vers 44 ‚Achill hat mich um viele herrliche Söhne gebracht‘ am Beispiel des Lykaon und Polydoros breit aus. Das ist ein Rückweis auf Φ 34—135 und Υ 407—418, eine Klammer, wie sie der Verfasser unserer Ilias einzulegen liebt. Mit Recht sind sie aus diesem und andern Gründen

verdächtigt. An diese Abschweifung schließen gut an 56—58: ‚aber komm in die Stadt, mein Kind, die Troer zu retten, gib nicht dein Leben hin dem Peliden zum Ruhm.' Doch an 44 angesetzt wirken sie als unnötige Wiederholung der Mahnung 38—40. Gut dagegen wird der an diese anschließende Gedanke von 44 ‚Achill hat mir viele Söhne genommen' fortgeführt in 59ff ‚Habe Mitleid mit mir, der ich den Tod aller Söhne, Töchter und Ilions Zerstörung erleben werde'. Also gehören auch 56—58 dem Erweiterer. Die zweite Stelle, die schon oft Anstoß erregte, ist 65—76. Da wird jene Vorstellung der Zerstörung mit gesteigertem Grausen ausgemalt und läuft schließlich in die allgemeine Betrachtung aus, daß dem Jungen der Schwerttod wohl anstehe, ein erbärmlich Bild der erschlagene Greis biete.[9] Das fällt aus der Stimmung und der Absicht dieser Rede heraus. Sie soll dem Hektor eindringlich vorstellen, was aus Priamos und den Seinen werden wird, wenn sie ihres Beschützers Hektor beraubt sind: die Weiber werden weggeschleppt, die Männer und Knaben erschlagen. Wenn etwas, so kann das wirken. Aber das 71 gezeichnete Gegenbild: dem Jungen steht auch der Kampfestod wohl an, ist eher geeignet, Hektor anzuspornen als ihn abzuschrecken. So muß 64 oder 68 der ursprüngliche Schluß gewesen sein. Ob 66—68 das grausige Bild des von den Hunden zerrissenen Priamos erst nachträglich pathetische Steigerung ist oder alt, wüßte ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls war die Priamosbitte ursprünglich bedeutend kürzer, etwa 38—44 + 59—64, eventuell noch 66—68, also nur 13 oder 16 Verse statt 39. So paßt sie besser zur Hekaberede.

Die Bitte der Mutter ergänzt ergreifend das Flehen des Vaters. ‚Fällst du, so werden ich und dein Weib dich nicht bestatten, die Hunde werden dich an den Schiffen der Argeier zerreißen.'

Hektor aber erwartet unbewegt Achill, der schon näher kommt. Mit zwei Worten ἆσσον ἰόντα (92) ist die Handlung weitergeführt, die

---

[9] Mit Recht hat D. Mülder (Homer und die altionische Elegie, Hannover 1906, vgl. Ilias und ihre Quellen 157) auf Tyrtaios X 21 als Parallele hingewiesen. Auch die Möglichkeit der Abhängigkeit dieser und anderer Homerstellen von der Elegie erkenne ich principiell an, da ich die Abfassung unserer Ilias erst ins sechste Jahrhundert setzen muß. Darüber später im Zusammenhang. Über X 70ff zu Tyrtaios vgl. C. Rothe, Ilias als Dichtung 31.

Spannung gesteigert. Dem Gleichnis vom Hundsstern X 28, das den nahenden Achill unheimlich geschildert hat, wird hier X 93 ein anderes gegenübergestellt, das seinen Gegner Hektor in trotziger Entschlossenheit zeichnet: er steht vor dem Tor seiner Stadt ‚wie eine Schlange vor ihrer Höhle den Angreifer erwartet, Gift hat sie gefressen, grimmige Wut ist in ihr, fürchterlich blickt sie, sich um die Höhle ringelnd'. Diese Schilderung paßt zu der kurzen Charakteristik Hektors X 36 ἄμοτον μεμαὼς Ἀχιλῆι μάχεσθαι, paßt zu Hektors Taubheit gegen das Flehen der Eltern. Vor dem Torturm unter ihren Augen steht er, kämpft er, fällt er. So hat es der Menisdichter gedacht, so gedichtet. Hektors Flucht, Hektors bange Zweifel sind unmöglich.[10]

Damit fallen für dies alte Gedicht X 97 bis wenigstens X 247. Sie sind eine Äußerung des griechischen Nationalstolzes und gesteigerten Heldencultes, die auch Patroklos' Ende umgestaltet hatten. Der Verfasser unserer Ilias fand diese wie jene schon vor. Denn die Olympscene X 166—188 und die Seelenwägung X 209ff, schon vielen anstößig, sind von ihm eingearbeitet. Das zeigt X 213 ‚Hektors Los sank, da verließ ihn Apoll'. Denn Apoll hatte er, wie gezeigt, Φ 516 aus der Götterschlacht in die Stadt Ilion gehen und dann den Achill betrügen lassen Φ 538—X 24; jetzt entfernt er ihn ganz, nachdem er ihn nur einmal in den Versen X 199—204 dem Hektor hilfreich gesellt hatte. Geschickt ist dem Weggang Apolls X 213 Athenes Erscheinen an Achills Seite 214 gegenübergestellt. In Deiphobos' Gestalt bringt sie Hektor zum Stehen. Das ist also eine durch Hektors Flucht notwendig gewordene Verbindung mit dem nun folgenden Kampf. Aber auch in ihm spielt Athene-Deiphobos noch eine Rolle: sie betrügt Hektor und gibt Achill seine Lanze zurück. Auch diese viel gerügte Götterlist kann demnach für die Menis nicht in Betracht kommen. Damit wird auch zweifelhaft, ob etwas vom ersten Redepaar Hektors und Achills X 250—272 aus

---

[10] Vgl. D. Mülder, Rhein. Mus. 59 (1904) 256ff, bes. 264. Seine gar zu realistische Auffassung der Stellung Hektors vor dem Tor (X 35, nicht im Tor) verführt ihn dazu, an die Möglichkeit seiner Rettung durch Rückzug in die Stadt zu glauben (266). Dagegen ist sein Gedanke, Hektors Lauf stamme aus ganz andern Voraussetzungen, zu erwägen. Daß aber nicht erst der Verfasser unserer Ilias die Flucht eingelegt hat, zeigt auch X 456.

ihr stamme, das durch die Erwähnung der Flucht 250 schon bedenklich ist. Auch hat Fick m. E. richtig bemerkt, daß Hektors Vorschlag an Achill, sich gegenseitig die Schonung der Leiche zu versprechen, Hektors letzte Bitte vorwegnimmt und so in ihrer Wirkung schwächt. Zudem paßt sie nicht für seine X 36, 78, 91, 93ff geschilderte trotzige Kampfbegier. Wohl aber wird die Entscheidung vom Menisdichter stammen. Mit gezücktem Schwert stürzt sich Hektor schnell wie ein niederstoßender Adler auf Achill, der ihm entgegen stürmt.[11] Wie der Abendstern so hell funkelt seine Lanze. Je ein kurzer Vergleich, jeder zu zwei Versen, wird beiden Kämpfern wie im Anfang der Scene zuteil. Achill späht nach einer Blöße. Rasch erinnert der Dichter, daß Hektor die Rüstung des Patroklos trägt. Achill stößt zu und frohlockt über dem Fallenden: sechs Verse. Hektor fleht ihn an, seine Leiche auszuliefern: sechs Verse. Wütend schlägt's ihm Achill ab; am liebsten risse er ihm das Fleisch von den Knochen, es zu essen, für das, was er getan; kein Lösegeld solle die Hunde von seinem Haupte abhalten. Es folgt 351—354 eine steigernde Wiederholung ‚auch nicht, wenn Priamos[12] dich mit Geld aufwöge, wird dich deine Mutter bestatten, sondern Hunde und Vögel werden dich fressen'. Jenes ist eine Vorbereitung auf Ω, dies zum drittenmal wiederholt, vgl. 335, 348. Ohne sie hat auch diese Rede Achills sechs Verse. Es folgen noch zweimal sechs Verse: Hektors letzte Worte 355—360, dann sein Tod und Achills Schlußwort ‚stirb, ich werde mein Los hinnehmen, wann Zeus will', 361 bis 366.

Hier ist alles knapp und klar, mehr Reden als Erzählung, strenge Symmetrie, fürchterliche Grausamkeit neben herzbewegender Bitte. Das ist der Stil der Menis. Vollendet wird dies Bild erschütternder Tragik durch die Klagen der Eltern, die eben vergeblich den Sohn angefleht hatten, sich zu retten, X 405—437. Auch sie sind wie jene

---

[11] X 315f sind eine Klammer des Verfassers unserer Ilias, 328f wohl Interpolation.

[12] Δαρδανίδης heißt Priamos hier. So heißt er im Ω 171, 354, 629, 631. Daher hat es der Verfasser unserer Ilias, der dies Patronym Γ 303, H 366, Φ 34 anwendet. Sonst steht es noch E 159, N 376 vielleicht auch von ihm. In Λ 166, 372 heißt so Ilos. Dies Patronymikon macht also auch X 352 für die Menis verdächtig und für den Verfasser unserer Ilias wahrscheinlich.

Bitten durch gleichlautenden Vers abgeschlossen, X 429 ὣς ἔφατο κλαίων, ἐπὶ δὲ στενάχοντο πολῖται ∼ 437, der ursprünglich wie 515 gelautet haben wird ὣς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δ' ἐστενάχοντο γυναῖκες. Denn Andromaches Klage X 437—514 gehört so wenig zur Menis wie die ekle Leichenschändung durch die Achaier und Achills Rede X 367ff.[15] Fallen diese ganz aus dem Stil und bereiten mit 386f die Bestattung des Patroklos vor, so wird die ergreifende Andromachescene von der Menis ausgeschlossen durch die Erwähnung der Flucht Hektors 456 und vor allem durch die Symmetrie. Vater und Mutter stehen am Anfang wie am Schluß.

Wie hat die Menis geschlossen? Achills Zorn ist zu Ende, als er sich wieder in die Schlacht stürzt. Aber das zweite kunstvoll eingehakte Patroklosmotiv findet seinen Abschluß erst mit Hektors Tod. Dann aber ist auch dies vollendet. Daß auch Achill bald fallen werde, ist ein düsterer Ausblick, er macht die tragische Stimmung noch schwerer lasten. Aber die Erzählung seines Todes zu erwarten, haben wir so wenig Recht, wie die von Ilions Zerstörung. Beide sind nahe. Jener ist vom sterbenden Hektor prophezeit, diese von Priamos als sichere Gewißheit nach Hektors Fall hingestellt (X 60ff). Ihr Schicksal ist besiegelt. Damit genug. Der Bau des Gedichtes ist mit Hektors Tod vollendet. Er stand am Ende wie die Menis am Anfang. Die Mitte hielt Patroklos' Auszug. Ihm vorauf ging die Niederlage der Achaier, ihr folgte Patroklos' Tod und der Kampf um seine Leiche. Jede Fortsetzung, jedes Mehr würde das Gleichgewicht zerstören. Unsere Ilias ist über der alten Menis gebaut, die ihr den Plan und die Grundlinien des Aufbaues gab. Sie ist sozusagen nur ihre erweiterte Neubearbeitung. Auch sie schließt mit Hektors Tod, weil ihre Vorgängerin, ihr Urbild so schloß. Wer ihre in schönem Gleichgewicht ruhende Composition recht betrachtet, der wird gestehen, sie konnte nicht weiter gehen, ohne sich selbst zu zerstören. Hekabes Klage X 430—437 bildete den Schluß des Menisgedichts.

13.

Vielleicht dürfte auch Lykaons Tod für das Menisgedicht in Anspruch genommen werden. Ein sicherer Zusammenhang ist zwar

[15] Über die Wagen Achills und Hektors Schleifung X 395—405 s. das Stück ‚Kunst der Menis' S. 344.

nicht nachweisbar, aber diese Scene entspricht ihm in ihren Voraussetzungen, ihrem Stil, ihrer Stimmung, ihrer Erhabenheit, die einsam aus der dürftigen Poesie ihrer weiten Umgebung aufragt. Auch sie ist sorgfältig eingearbeitet. Wir lesen sie im Flußkampf. Φ 35 flieht Lykaon aus dem Skamander, Achill erschlägt ihn und wirft ihn Φ 120 in den Fluß, der ihn ins Meer tragen soll (125). Das widerspricht Achills Worten Φ 63 ‚Stehn denn die Toten auf? Lykaon habe ich nach Lemnos verkauft, aber das Meer hält ihn nicht, so soll er meinen Speer kosten, ich will sehen, ob ihn die Erde halten werde.‘ Dazu kommt die schon von Zenodot beobachtete Differenz von Φ 17, wo Achill seinen Speer am Ufer zurückläßt, gegen Φ 65, wo er ihn hat. Die Lykaonscene ist also in einen ihr fremden Zusammenhang eingearbeitet. Das bestätigt ihr Anfang Φ 34ff. Nur 35 und 52 ist der Fluß erwähnt, und hier ist weitläufig und nur mit einer Zutat (Eetion 43) Lykaons Schicksal aus seiner eigenen Erzählung Φ 76ff wiederholt. Das alte Stück wird also etwa bestehen aus Φ 34 + 49—51 + 53ff. In Lykaons Rede ist bereits mit Recht die breite Darlegung seiner Abstammung 84—93 als anstößig bezeichnet, weil sie zu seiner Absicht, Achills Mitleid zu erwecken, kaum etwas beiträgt. Zudem wird da auf Polydors Tod Υ 407 zurückgewiesen, der erst hier zu seinem Bruder gemacht wird. Das ist eine Klammer des Verfassers unserer Ilias, der in Priamos' Rede Χ 46 diese seine Erfindung noch einmal zur Verklammerung benutzt. Höchstens Φ 84/85 könnten echt sein, und sie werden es sein, weil 86 die unnötige Wiederholung des Namens Altes den Beginn der Einlage zu verraten scheint. So hätte Lykaons Rede 74—85 + 94—96 fünfzehn Verse, ebensoviel wie Achills Antwort 99—114. Den Schluß der alten Lykaonscene machte Φ 119 einfach und würdig. Sie wäre als Vorspiel und Gegenstück zu Hektors Todeskampf im Menisgedicht wohl angebracht.

14.

Vielleicht gehört auch die Aristie des Idomeneus Ν 361ff dem Menisgedicht, vgl. Α 145, 17. Stück, S. 285 und 21. Stück, S. 343.

Überblicken wir noch einmal, was sich aus unserer Ilias als Rest des Menisgedichtes ausscheiden ließ. Achill in seinen reinen Ab-

sichten verkannt, von Agamemnon beleidigt, von keinem gegen ihn unterstützt, sagt den Achaiern die Waffengemeinschaft auf, um ihnen darzutun, daß sie ohne ihn verloren seien. Auf Bitten seiner göttlichen Mutter verspricht Zeus, ihm zu Ehren den Troern Sieg zu geben. Alsbald erfüllt es der Gott. Die Troer drängen die Achaier aus dem Felde in das wehrlose Lager zurück. Diomedes, Odysseus werden verwundet. Aias allein schützt ermattend die Schiffe. Da sieht Achill von seinem Deck aus die Not und jubelt dem Patroklos zu, jetzt habe er gewonnen, jetzt müßten sich die Achaier demütigen. Doch Patroklos dringt in ihn und erlangt die Erlaubnis, wenigstens das Äußerste auch ohne Abbitte abzuwenden, als Aias von Zeus gebändigt weicht und ein Schiff aufbrennt. Im Siegesrausch vergißt Patroklos Achills Befehl, sofort umzukehren, damit ihm ja nicht die Demütigung der Achaier und Sühne entgehe: er fällt von Hektors Hand. Seine Leiche zu retten, die wieder Aias nur mit Mühe verteidigt, wird Achill gerufen. Er eilt sogleich herbei, drängt die Troer zurück, tötet Lykaon und erschlägt unter den Mauern Ilions Hektor. Verzweifelt hallen Priamos' und Hekabes Klagen.

EINUNDZWANZIGSTES STÜCK

KUNST UND ART DES MENISGEDICHTS

Die Anlage der ‚Menis' war einfach und durchsichtig. Mit zwingender Notwendigkeit ergab sich eins aus dem andern. Das bewundern wir schon an der Einleitung der Streitscene. Ein Priester will seine gefangene Tochter lösen, von Agamemnon hart abgewiesen erfleht er die Rache seines Gottes; der sendet die Pest; ein Seher verkündet in der von Achill berufenen Versammlung, sich seinen Schutz sichernd, die Ursache; nun stehen sich Achill und Agamemnon gegenüber, ihr Zwist entbrennt. Knapp und klar wie hier, so überall. Aber die Linie unbedingt folgerichtiger Entwickelung läuft doch anders, als erwartet werden konnte. Die Not der Achaier erweicht den Achill nicht, der demütige Sühne verlangt;

doch Patroklos' mitleidiger Bitte versagt er nicht die Gewährung. Der wehrt dem Verderben und fällt. Seine Leiche zu retten, den Freund zu rächen, stürzt Achill in die Schlacht und erschlägt den, der die Achaier besiegte und Ilion schützte. Der Dichter der Menis hat Spannung und Überraschung gewollt und erreicht. Die Sage gab das nicht. Sie gab gewiß Achills Sieg über Hektor; ob sie Hektors Sieg über Patroklos gab, ist schon bedenklich. Aber ganz gewiß gab sie nicht diese Verkettung. Sie ist das Werk des Dichters der Menis. Ist schon die stoffliche Erfindung, wie sie dies Gedicht benötigte, gewiß nicht gering anzuschlagen, höher ist ihre Verwendung zu bewundern, die Achill zur tragischsten Gestalt gemacht hat. Durch mitleidige Sorge um seine von der Pest dahingerafften Kriegsgenossen gerät er in Streit mit Agamemnon, dem keiner von allen entgegenzutreten wagt, und so bricht er mit allen, feind werden ihm, für die er so vieles getan. Als ihre Not aufs höchste steigt, ist's wieder mitleidige Regung, die ihn in neues Leid stürzt. Der Tod des Freundes läßt ihn Schmach und Groll vergessen, und als er ihn rächt, steigt auch vor ihm die Todesahnung auf. Nichts von Schuld und Sühne. Solche Gedanken lagen diesem Dichter fern. Aber wie auch der herrlichste Held, der gewaltigste Wille hineingerissen wird in die Strudel der Fluten, die er lenken zu können meinte, das zeigt der Dichter am Schicksal Achills. Er moralisirt nicht, er denkt nicht daran, zu bessern und zu belehren. Aus der Tiefe ernster Lebensbetrachtung heraus gestaltet er das tragische Schicksal des tatenfrohen hochgemuten Helden. Er war sich wohl bewußt, daß es um so ergreifender wirkt, je glänzender er sein Bild malt. Er hat in ihm das Ideal des Rittertums geschaffen. Gewiß aus seinem Kreise heraus und für seine Zeit. Aber es ist doch das Urbild selbstbewußter Männlichkeit für alle Ewigkeit, weil es diese von der Natur unserem Geschlecht gegebenen Eigenschaften rein und vollkommen entwickelt hat. Unerschrockener Mut in jeder Leibesgefahr wie im Streit der Meinungen, Mitleid mit den Schwachen und Geringen wie aufrechte Festigkeit dem Höchsten gegenüber, Bescheidenheit im Bewußtsein eigenen Wertes, aber wenn dies verletzt, leidenschaftliches Aufbäumen des stolzen Ehrgefühls, treue Hingabe für die gemeinsame Sache, Aufopferung für den Kameraden und Rache bis zur wilden Grausamkeit. Keiner der

ritterlichen Herren, denen dieser Dichter sang, hätte in irgendeinem Punkte anders handeln mögen als dieser Achill. Und zu keiner Zeit würde ein rechter Mann an den Wenden eines solchen Schicksals andere Wege gehen mögen.

So einfach die Linie in der ‚Menis' gezogen war, doch war sie kraftvoll eigenartig und überraschend. Durch die Verkettung des Zornmotivs mit der Rache für Patroklos, der Achills Mitleid erregt und der Not zu steuern entsandt war, hatte ihr Dichter eine Wendung gefunden, die der Handlung zugleich Spannung und Rundung gab. In fünf Akten entwickelt sie sich auf die natürlichste Weise: Fürstenstreit, Niederlage der Achaier, Patroklos' Sendung, sein Tod, Achills Rache. Klar waren sie geteilt. Mit Zeus' Ratschluß war die Exposition abgeschlossen, der οὖλος ὄνειρος scheint die Niederlage eingeleitet zu haben, die in glatter Erzählung geschildert worden sein wird. Den Beginn des dritten Aktes bezeichnet der Wechsel des Schauplatzes: da steht Achill auf dem Deck seines Schiffes hinausspähend in die Schlacht und ruft dem Patroklos zu. Den Beschluß bildete Achills Gebet Π 233—256, nach dem Achill wieder sich aufstellt, die Schlacht zu betrachten. Patroklos' Angriff eröffnete den vierten, der fortlaufend seinen Sieg, Tod und den Kampf um seine Leiche geschildert haben wird. Dann wieder Wechsel des Schauplatzes und der Mittelfigur: wieder steht Achill und späht in die Schlacht, da kommt die schlimme Botschaft und er eilt, zu retten und zu rächen.

Auch in der ‚Menis' ist meist ohne Achill gekämpft worden, er fehlt in zwei von den drei Schlachtschilderungen. Aber als er endlich eingreift, da reißt er sogleich den Sieg herüber und bringt die Entscheidung durch seine Rache an Hektor. Die Niederlage der Achaier führt hinab zur tiefsten Not, Patroklos bringt nur ein Aufatmen, Achill erst die Rettung und den endgültigen Sieg. Einheitlich ist die Linie, mächtig die Steigerung. Achill ist der Held, niemand vermag ihm den Preis streitig zu machen. Ohne ihn die Schmach, mit ihm der Sieg. Er allein kann Hektor bestehen. So mächtig auch Aias gegen Hektor streitet, er muß ihm weichen. Patroklos, nicht so gewaltig wie Aias, erliegt ihm, nachdem er durch unerwarteten Anprall die Troer von den Schiffen gedrängt. Er hat hier nicht die Rolle des doch niedrigen Ersatzmannes übertreten;

zwar Achills Freund und Waffengefährte, ist er aber doch sein Dienstmann, er steht den Helden nicht gleich. Er brachte nicht, wie in unserer Ilias, Ilion in Gefahr, er erschlug nicht den Zeussohn Sarpedon. So ordnete sich Patroklos in die Entwickelungslinie des Gedichts ein und zerriß nicht die Steigerung, wie in unserer Ilias. Alles in der Menis war wohl motivirt und die Kraft der Helden bedächtig gegeneinander abgewogen. Der zweite und vierte Akt, die Niederlage der Achaier und Patroklos' Tod, entsprechen einander, beide endeten mit Hektors Sieg, so daß auch er, schon Λ 242 als der überlegene Troerheld bezeichnet, durch seine Taten mächtig hervorgehoben, dem Achill ein ebenbürtiger Gegner wird. Obgleich erst im Schlußakt Achill Taten tut, war er es doch von Anfang an und durch das ganze Gedicht hindurch, der alle Teilnahme und Bewunderung auf sich vereinigte und festhielt. Denn im ersten und dritten Akt ist er allein schon wie im fünften der Träger der Handlung. Wie er sie hier vollendet, dort beginnt, so gibt er ihr im dritten die entscheidende Wendung. Bis zur Mitte läuft die Handlung, wie die Exposition sie entworfen hatte. Dann folgt die Peripetie. Überraschend ist die Entsendung des Patroklos. Neu wird die Erwartung gespannt. Durch diese Anordnung hatte die Menisdichtung ihre feste gedrungene Concentration erhalten, zugleich klare Übersichtlichkeit und lebendige Abwechslung. Ein Meisterwerk auch im symmetrischen Aufbau.

Dem Wunsche, die ‚Menis' in ihrer dichterischen Eigenart zu fassen, stellen sich Schwierigkeiten entgegen. Nicht nur fehlen bedeutende Verbindungsstücke, insbesondere zwischen der Exposition und dem Schiffskampf, zwischen Patroklos' Tod und Achills Taten, noch schlimmer ist die Gewißheit, daß der Verfasser unserer Ilias die Menis nicht mehr ganz in ihrer ursprünglichen Gestalt benutzt hat. Er fand schon vor, daß Apoll Π 793 und ein Dardaner Π 807 den Patroklos entwaffneten und tödlich verwundeten, ehe Hektor ihn erschlug: denn er hat hier nur den Namen Euphorbos Π 808—812 + 850 eingesetzt, und seine Verse Σ 454ff und Τ 412f setzen Π 793—805 voraus. Auch Patroklos' Sieg über Sarpedon, der sich für die Menis nicht wahrscheinlich machen läßt, war ihm bereits be-

kannt, da er aus ihm Π 467 das hier getötete Roß Pedasos des Patroklos Π 152 als Beipferd vor Achills Wagen spannt. Ebenso hat er den letzten Kampf Hektors bereits erweitert vorgefunden. Dennoch darf aus diesen Beobachtungen nicht auf alle Stücke der Menis gleichermaßen der Verdacht ausgedehnt werden. Im Λ liegen große Strecken allem Anschein nach unberührt in der ursprünglichen Fassung vor, wie sie der Dichter der Menis geschaffen hatte, wenn auch die sprachlichen Einzelformen Änderungen erlitten haben mögen. Die Zusätze sondern sich, zwar nicht ganz glatt, so doch klar genug aus. Auch Achills Kampf mit Hektor gibt nach Auslösung der umfänglichen Zusätze doch noch eine gute Vorstellung der Menisdichtung, wie auch die Entsendung des Patroklos, zwar auseinandergerissen und durch nicht wenige Flickstücke und Klammern entstellt, doch im wesentlichen original ist. Der ungleiche Erhaltungszustand der Menisstücke verlangt eine Erklärung. Ich finde sie in den Ausbrüchen eines gesteigerten Nationalstolzes. Man ertrug es nicht, daß Patroklos, der Retter, so bald erliegen sollte, daß er nur Hektors Wagenlenker besiegte und dann von ihm erschlagen wurde. Nach der Niederlage der Griechen verlangten die Griechen endlich wieder ihre Ahnen über die Barbaren triumphiren zu sehen. So wurde das Abdrängen der Troer von den Schiffen zu einer großen Niederlage. Gerade von Patroklos wollte man große Heldentaten hören. So wurde sein Sieg über Sarpedon herangeholt und zu einer Menschen und Götter erschütternden Aktion gestaltet. Es hatte jener nationalistische Barbarenhaß und Ahnenstolz schon lange begonnen, vordem unsere Ilias gedichtet wurde, in der sie so naiv hervorgekehrt sind, daß auch in ihren schwersten Niederlagen eigentlich immer nur die Griechen siegen. Patroklos ist in der Ilias der einzige namhafte Achaier, der fällt, und er war es auch in der Menis. Sein Tod, an dem die Entwickelung des Menisgedichts hängt, war nicht zu entfernen; so wurde er denn wenigstens erklärt. Selbst der größte Troerheld sollte diesen Ruhm nicht haben, Apollon mußte Patroklos betäuben und entwaffnen, und dann erst durfte dem Wehrlosen und Verwundeten Hektor den Todesstoß geben.

Die Überarbeitung der Menis wird sich also in der Hauptsache auf die Niederlagen der Achaier beschränkt haben. Achills Sieg im Χ ist zwar gesteigert durch die göttliche Beihilfe, Hektors Tapfer-

keit geschmälert durch seine Flucht, aber in den wesentlichen Teilen blieb dies Schlußstück unbehelligt, da es die nationale Leidenschaft nicht herausforderte. Patroklos' Sendung mußte der Composition der Ilias wegen einiges leiden. Die Exposition (A) lief am wenigsten Gefahr, nur daß an Zeus' Ratschluß Heras Opposition angearbeitet worden ist. Das A gibt also nach Abzug der wenigen Zutaten die sicherste Grundlage für die Beurteilung der Kunst und Eigenart der Menisdichtung.

Am auffallendsten sind zwei Eigenschaften des A im Vergleich mit den meisten Teilen der Ilias: die knappe, kurze, leidenschaftlich vorwärtsdrängende Erzählung und die dramatische Kunst, durch Reden die Personen zu charakterisiren und die Handlung zu entfalten. Eine Erzählung von 50 Versen genügte dem Dichter der Menis, die Voraussetzungen zu entwickeln, und von ihnen auch sind 18 Verse für Reden verbraucht. In 130 Versen breiten sich die Reden Achills und Agamemnons nebst einer kleinen des Kalchas. A 188 folgten auf die schwerste Beleidigung Agamemnons etwa sechs Verse Schilderung, wie Achill überlegt, ob er zustoßen solle oder sich bezwingen. Dann Achills entscheidende Rede A 225—244. Kurz war die Auflösung der Agora, die Sühnung der Pest, die Abholung der Briseis erzählt, auch sie wieder durch zwei Reden dramatisirt. Dann wieder Reden Achills und seiner Mutter und der Thetis und des Zeus. Mehr als zwei Drittel des Ganzen machen die Reden aus. Dieselbe Eigentümlichkeit zeigt der Anfang der Patroklie, des dritten Aktes der Menis. Drei Verse Λ 600f genügen, den Achill zu zeichnen, wie er die Schlacht verfolgt und Patroklos herbeiruft. Dann folgt sein Gespräch mit Patroklos Λ 608—610 + Π 2ff, nur ist hier erst der weinende Patroklos und Achills Mitleid in drei Versen Π 3—5 geschildert, ähnlich wie in der Streitscene A 188 Achills Jähzorn. Das Gespräch der Freunde wird Π 101—123 unterbrochen durch die knappe Erzählung, wie Aias, von Hektor entwaffnet, weicht und Feuer ins Schiff fliegt. Auch in den andern Kampfscenen der Menis ist dieselbe Technik deutlich. Die Lykaonepisode besteht fast nur aus Reden, unter denen Achills Selbstgespräch 53ff bemerkenswert ist. Hektors letzter Kampf wird nach knappster Zeichnung der Situation eingeleitet durch Reden seiner Eltern und ebenso abgeschlossen. Die Todesscene selbst ist wieder fast ganz

dialogisch. In dem der Menis zugesprochenen Stück Λ 313ff nimmt wieder die Erzählung einen verhältnismäßig kleinen Raum gegen die Reden ein, unter denen auch hier wieder ein Selbstgespräch des Odysseus Λ 403 auffällt.

Das Notwendige hat der Dichter der Menis kurz und sachlich erzählt, wie z. B. die Versöhnung Apolls A 308. In eindrücklichen Bildern hat er das ihm Wichtige herausgehoben, ohne breit zu werden. In sieben Versen schildert er den Pestbringer und sein Wirken A 45—52, drei Verse genügen ihm, die zögernden Herolde Agamemnons A 331 zu zeichnen, die dem Achill die Briseis nehmen sollen. Wieviel sagen die wenigen Worte: ἡ δ' ἀέκουσ' ἅμα τοῖσι γυνὴ κίε (348). Den Gewährung nickenden Zeus stellen seine drei Verse A 528—530 in unerreichter Majestät hin. Π 114—121 erzählt er den entscheidenden Schwertschlag Hektors, wie Aias' Lanzenspitze in den Staub fällt und Aias schaudernd erkennt, daß Zeus den Troern Sieg gibt — dann in zwei Versen wie mit stockendem Atem in wuchtiger Kürze: ‚er wich, und sie warfen Feuer ins Schiff, schnell goß sich darüber die Flamme.' Wenige Worte malen anschaulich Φ 526 den Priamos auf dem Torturm, die Flucht der Troer vor Achill. Wir sehen den Greis in seiner Angst vor uns, wenn X 77 der Dichter sagt: ‚er raufte sich die grauen Haare aus dem Haupte', und seine Verzweiflung malt X 414 die knappe Bemerkung: ‚im Kote wälzte sich der König, die Torwächter anflehend.'

Das Menisgedicht wird sich also im ganzen nicht von der Technik seiner Exposition wesentlich unterschieden haben. Nirgend sind Episoden, Ablenkungen für sie nachgewiesen, ebensowenig Massenaufgebote oder breites Ausladen. Durch deutliche Marksteine war die Handlung klar gegliedert, so daß kein Überhasten entstand. Eine Ruhepause brachte die Entsendung des Patroklos, der dritte Akt, zwischen die Kämpfe. Aber innerhalb der Teile scheint die Handlung in scharfer Spannung entwickelt worden zu sein. Knapp, hager, sehnig wie sein fußschneller Held, und wie er leidenschaftlich, wild und mitleidig zugleich war das Gedicht von der Menis.

Eine schon oft hervorgehobene Eigentümlichkeit des A ist die Seltenheit seiner Gleichnisse und deren Knappheit. Es hat nur drei.

A 47 wird die Empfindung des Unheimlichen beim Aufbruch des Pestbringers Apollon wunderbar durch die zwei Worte hervorgebracht: ὁ δ' ἤιε νυκτὶ ἐοικώς. 104 schildert die wütig funkelnden Augen Agamemnons durch einen nicht längeren Vergleich: ὄσσε δέ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι ἐΐκτην. 359 erscheint Thetis ihrem Sohne: ἀνέδυ πολιῆς ἁλὸς ἠύτ' ὀμίχλη. Man darf nun nicht, wie das öfter geschehen ist, aus dieser Beobachtung den Schluß ziehen, daß dieser Dichter Gleichnisse eher vermieden als gesucht oder sie auszuführen nicht vermocht habe. Denn das A gibt kaum Gelegenheit, Gleichnisse anzubringen, weder in der kurzen Vorgeschichte noch in der Hast des Streites, und unmöglich war es auch Späteren, den sehnigen Gliedern dieses Gedichtes ein ausgeführtes Gleichnis anzuhängen. Die Entsendung des Patroklos und Schlachtschilderungen gewährten geeignetere Plätze. Ähnlich in treffender Schärfe und Kürze ist den Gleichnissen des A der Vergleich Λ 604, als Patroklos auf Achills Zuruf ἔκμολε ἶσος Ἄρηι[1], κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή, X 132 wiederholt für Achill, als er dem vor dem Tor des Kampfes harrenden Hektor naht ἶσος Ἐνυαλίῳ. Auch Σ 22 stellt sich in dieselbe Reihe: ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα heißt es von Achill, als er die Nachricht vom Tode seines Freundes empfängt. Nicht viel länger und von der gleichen Anschaulichkeit ist der Vergleich des weinenden Patroklos mit einem von dunkler Felswand tropfenden Quell Π 3/4. Gleich darauf vergleicht ihn Achill mit dem kleinen Mädchen, das weinend die eilende Mutter am Kleid zupft und aufgenommen zu werden begehrt Π 7—10. Hier ist das Gleichnis schon breiter. X 25—31 sieht Priamos den Achill herausstürmen ‚schimmernd wie der Stern, der im Herbst aufgeht, sehr deutlich scheint er unter den vielen Sternen, Orions Hund heißt er, der hellste ist er und ein schlimmes Zeichen und viel Fieber bringt er den armen Sterblichen.' Nichts kann hier fehlen. Der Vergleich darf nicht kürzer sein, denn noch drängt sich nicht atemlos die Handlung, von fern sieht der König das Unheil kommen, und in die Angst, die er empfindet, bannt auch uns dies unheimliche Gleichnis. Kürzer ist wieder der Vergleich des vor dem Tor harrenden Hektor mit der Schlange vor ihrer Höhle X 93—95, von gleicher Kraft, die Phantasie zu erregen

[1] Hier original, Λ 295, N 802, Φ 115 haben ihn übernommen.

und den Hörer in die Stimmung hineinzuzwingen. Der letzte Zusammenstoß der beiden Helden wird durch zwei Gleichnisse gehoben: mit gezücktem Schwert stürzt Hektor vor wie der Adler, der aus den Wolken niederstößt X 308—310, und Achills Lanze, die er zum Todesstoß schwingt, leuchtet wie der Abendstern 317f. Ausführlicher ist das Gleichnis Λ 474—481, Odysseus wird von den Troern verfolgt, wie ein schweißender Hirsch von Schakalen, da kommt ein Löwe des Wegs, so kam Aias. Dies Gleichnis ist unentbehrlich für die Erzählung, nicht aber Λ 414—418 und die beiden Vergleichungen des langsam weichenden Aias mit Löwen Λ 548—556 und Esel Λ 558ff. Diese Stelle ist vor andern lehrreich, weil sie beweist, daß die breit ausgeführten Gleichnisse der späteren epischen Technik angehören, während die ältere sich mit kurzen begnügte. Der Menisdichter hatte gesagt: ‚Aias wich langsam, oft sich umwendend θηρὶ ἐοικώς.' Das ist dieselbe knappe Art wie in den drei Gleichnissen des A, insbesondere A 47 νυκτὶ ἐοικώς und Λ 604 ἔκμολε ἶσος Ἄρηι. Mit einem einzigen Wort regte er die Phantasie des Hörers an, sie sollte es ausmalen. Seine Epigonen nehmen ihnen das ab und erzählen ihnen, was sie sich denken sollen. Es ist dieselbe Entwickelung, die wir in so vielen Künsten sehen: Shakespeare wirkte durch seine Schauspieler vor nackter Wand, im Laufe des 19. Jahrhunderts ist die ‚Regiekunst' so ausgewachsen, daß jetzt die Kunst des Schauspielers in zweiter Linie steht.

Der Götterapparat, der in unserer Ilias nur zu häufig und zu lärmend funktionirt, war in der Menis noch nicht ausgebildet, oder doch nur in bescheidenen Anfängen. Dem Schwur Achills gab Zeus am Ende der Exposition auf Thetis' Bitte Gewährung. Er lenkt auch die Schlacht: Λ 544 wendet er den Aias zur Flucht, Π 104, 121 wird sein Walten diesem deutlich, Π 250 gewährt er auf Achills Gebet dem Patroklos Sieg, verweigert ihm aber die Rückkehr. Vielleicht hat er auch dem Agamemnon den Traum geschickt. Aber ein persönliches Eingreifen der Götter in die Schlacht läßt sich für die Menis nicht nachweisen. In ihrem im Λ erhaltenen Stücke läßt Athene nicht zu, daß der Speer des Sokos dem Odysseus in die Eingeweide dringe (438), aber sie ist nicht gegenwärtig gedacht. So

wird auch von dieser Seite wahrscheinlich, daß Apollon und Athene erst später in den Zweikampf des Achill und Hektor eingemischt sind, wie das schon B. Niese, E. H. P 105 ausgesprochen hat.

Die Heldenliste der Menis war allem Anschein nach klein. Außer Achill und Patroklos waren in der Exposition schon Aias, Odysseus (A 139) und Idomeneus (145) genannt. Jene beiden traten in den aus ΛΠ nachgewiesenen Stücken kämpfend hervor, mit Odysseus (Λ 430 δόλων ἄατος ἠδὲ πόνοιο) verbunden auch Diomedes. Idomeneus erscheint als Streiter auch in unserer Ilias eigentlich nur N 361 ff. Diese Aristie hat bereits B. Niese, E.H.P. 99, 106, 132 für einen der ältesten Bestandteile erklärt; daß er vom Verfasser unserer Ilias übernommen ist, ergibt die Analyse (vgl. 17. Stück, S. 285). So wird die Stelle mit Abzug der Zusätze wohl der Menis gehören. Agamemnon ist für sie im Kampf nicht nachweisbar, und in der Tat schließt A 226, streng genommen, seine Teilnahme an Schlachten aus. Aber auch Menelaos wird A 159 genannt, ohne daß ich ihn als Kämpfer in Menispartien nachweisen kann. Nestor spielte keine Rolle, ebensowenig Antilochos, sie waren der Menis wahrscheinlich ganz fremd, auch vom Oileussohne Aias sehe ich keine sichere Spur. Auf troischer Seite trat Hektor gewaltiger hervor als in unserer Ilias, jedenfalls im Kampf mit Patroklos, vermutlich auch schon, obwohl aus dem Text unseres Λ nicht nachweisbar, bei der ersten Niederlage der Achaier Λ 521. Denn das fordert A 242, wo Achill vorhersagt, ihr werdet ohne mich machtlos sein, wenn viele unter Hektors Händen fallen. Im Schiffskampf Π 114 entscheidet dementsprechend Hektor die Niederlage. Der Priamide Lykaon wird ein Opfer Achills. Alexandros verwundet Λ 369 als Bogenschütze den Diomedes, Sokos, des Hippasos Sohn, fällt von Odysseus, nachdem er ihn verwundet Λ 428. Priamos und Hekabe waren nur eingeführt, um Hektors letzten Kampf hervorzuheben und seinen Fall zu beklagen. Von Aineias, Sarpedon, Glaukos, Pandaros ist keine Spur.

Eine bemerkenswerte Beobachtung über die Streitwagen hat Kammer (Zur Homer. Frage II 67, Anm.) kurz notirt und B. Niese,

E.H.P. 119 consequent verfolgt.[1] Achill kämpft ΥΦΧ zu Fuß. Nur an zwei Stellen ist nebenher sein Wagen erwähnt. 1. Υ 500, aber Υ 499—502 = Λ 534—537, Υ 503 = Λ 169 entlehnt. 2. Χ 395—404, wo er Hektors Leiche an den Wagen bindet und schleift. Andromaches Klage setzt das voraus Χ 464f, aber sie mußte dem Menisgedicht abgesprochen werden. Achills Wagen wird sonst nur an Stellen des ΠΡΤ erwähnt, die alle mit dem Waffentausch zusammenhängen, also erst vom Verfasser unserer Ilias stammen. Der ‚fußschnelle' Achill fährt nicht. Auch Patroklos kämpfte im Menisgedicht, wie S. 93 gezeigt, zu Fuß, ebenso Odysseus, Diomedes, Aias im Λ. Es ist in keinem Stücke, das für die Menis ernstlich in Frage kommt, von einem Wagen die Rede. Aias hat auch noch in unserer Ilias niemals einen Wagen. Und alle großen Helden kämpfen in den entscheidenden Momenten immer zu Fuß. Im Ε aber finden, wie Niese treffend bemerkt, wirkliche Wagenkämpfe statt und so auch in einigen anderen Teilen, die aber alle nicht zum ältesten Bestande der Menis gehören. Demnach gehören Χ 396—404 nicht der Menis an, obgleich gerade diese Grausamkeit auf höheres Alter zu weisen scheint (G. Murray, Rise of Greek Epic[2] 145).

Der Menisdichter kannte also keine Streitwagen, oder genauer, er hat sie in seinem Epos nicht angewandt. Zu chronologischen Schlüssen darf diese Beobachtung aber nicht verwandt werden. Denn Streitwagen sind auf mykenischen Grabstelen und den Dipylonvasen, also sicher seit wenigstens dem neunten Jahrhundert in Griechenland bekannt, und darüber hinaus wird niemand die Menis datiren mögen. Denkbar aber wäre, daß sie archaisirte, wie alle Epen. Aias' ‚mykenischer Kuppelschild' (Λ 545) läßt darauf ebenso schließen wie Achills Schnelligkeit und der Olymp als Göttersitz. Aus andern Gedichten, besonders aus der Diomedie, würde dann der Wagen eingedrungen sein.

[1] Vgl. J. v. Leeuwen, Comment. Hom. 148=Mnemosyne 1906. Auch er glaubt, Achill habe ursprünglich nicht einen Wagen benutzt. Aber für seine anderen Resultate (S. 156), die Troer hätten stets Wagen gehabt, die Achaier zunächst alle nicht, da sie über See zur Belagerung gekommen seien, und erst aus der thebanischen Sage sei der Gebrauch der Streitwagen in die troische eingeführt, wie er mit Ed. Meyer den Diomedes aus ihr herleitet, finde ich keinen Beweis und möchte den wunderlichen Realismus in jedem Falle ferngehalten wissen.

Den Umfang der alten Menis abzuschätzen, bietet ihre im A erhaltene Exposition und ihre eben dargelegte fünfteilige Anordnung einen gewissen Anhalt. So unsicher eine solche Berechnung auch notwendig sein muß, so darf doch bei einem so wertvollen Gedichte — wenn anders sich seine Reconstruction etwa bewährt — versucht werden, sich mit allem Vorbehalt auch darüber eine ungefähre Vorstellung zu machen. Vom A konnten etwa 330 Verse der ‚Menis' zuerkannt werden. Vom zweiten Teil, der Niederlage, glaubte ich aus Λ etwa 100 für sie in Anspruch nehmen zu dürfen, die Diomedes' und Odysseus' Verwundung und Aias' mühsamen Widerstand schildern. Kommt der οὖλος ὄνειρος, Auszug der Heere und Anfang der Schlacht hinzu, so wird man etwa 200—300 Verse, also ungefähr die gleiche Größe für den zweiten Teil annehmen dürfen. Vom dritten, Patroklos' Sendung, haben wir noch den größeren Teil in Λ 600 ff, Π 2 ff, etwa 150 Verse, zu denen noch weitere 50 auf Ausfüllung der Lücken gerechnet werden mögen. Für Patroklos' Sieg, Tod und den Kampf um seine Leiche weiß ich keine Zahl anzugeben, setze dies Stück etwa dem zweiten oder dritten Teil gleich. Von Achills Taten hat die Lykaonepisode (?) ungefähr 60 und vom Kampf mit Hektor nebst Klagen der Eltern möchte ich etwa 150 Verse der Menis geben, zu denen rund 50 zuzuzählen wären. Rechnet man auf die Rettung der Patroklosleiche und Verbindungsstücke noch 100 Verse, so würde der Schlußteil auch auf rund 300 Verse zu schätzen sein. Die Menis würde demnach ungefähr auf 1400 Verse zu berechnen sein. Das würde dem relativ sichersten Ansatz ihrer Exposition (1) mit 330 Versen bei Einteilung des Gedichts in fünf Akte = 1500 Versen etwa entsprechen. Die ganze Menis würde also etwa dieselbe Größe gehabt hahen wie unser AB mit 1485 oder ΔE mit 1454 oder ZHΘ mit 1574, während ΠP mit 1630 Versen schon über sie hinausgehen würde.

Nach den Erfahrungen des modernen Rhapsoden Wilhelm Jordan (Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik 1869) können in $1\frac{1}{2}$ Stunden je nach der Akustik des Saales 900 bis 1450 Verse vorgetragen werden, während E. Drerup (5. Buch der Ilias 1913, S. 50) für 1000 Verse etwa zwei Stunden schätzt. Im Megaron vor beschränktem Zuhörerkreise wäre demnach der Vortrag des ganzen Menisgedichts in zwei Stunden wohl möglich. Man darf also sagen,

es überschritt keineswegs die durch die Kraft des Rhapsoden und die Aufnahmefähigkeit der Zuhörer gezogenen Grenzen. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß beides bei den Griechen dieser Zeit sehr wahrscheinlich um ein bedeutendes stärker entwickelt war als bei uns. Haben doch im fünften Jahrhundert die Athener drei Tragödien mit einem Satyrspiel, das sind etwa 4—5000 Verse, hintereinander genossen, und das drei Tage lang, dazu noch sechs kyklische Chöre und fünf Komödien an weiteren Tagen.[1] Jedenfalls war die Menis, wenn auch größer als die üblichen Gedichte, deren mehrere an einem Abend vorgetragen werden konnten und, wie nach der Odyssee scheint, vorgetragen zu werden pflegten, keineswegs ein Riesenepos, ein Buchepos wie die uns erhaltene Ilias, sondern für den lebendigen Vortrag geschaffen und in seinen Grenzen gehalten. Ist es doch die Kürze ihrer Darstellung, die vor allem erstaunt, aber sie steht über allem Zweifel. Sie und die energisch straffe Führung der Handlung ermöglichten, einen so großen Stoff in so engem Rahmen zu bewältigen. Pindar, Bakchylides, das Hildebrandslied und Eddalieder zeigen dieselbe Fähigkeit. Das Menisepos war eben legitime Erbin des alten Heldenliedes.

Ich habe im ersten Buche S. 26ff bei Erörterung der Frage, ob sich im Stile des Heldenepos noch Spuren seiner Abkunft aus dem gesungenen Heldenliede fänden, Stellen aus dem Anfang des Α und Π 102ff hervorgehoben, die, wie ich dort zu zeigen versuchte, noch Verwandtschaft mit dem knappen, dramatisch gestaltenden, redereichen, gleichnisarmen Liedstile zeigen. Nun ist sowohl der erste Teil des Α dem Menisgedicht zugewiesen, wie auch jene andere Scene Π 102ff, während die dort gegenübergestellten Stücke typisch epischen Erzählungsstiles späteren, an die Menis anknüpfenden Dichtern zugeteilt werden mußten. Wir erkennen eine somit auch zeitlich festgelegte Entwickelung des epischen Stils, der sich mehr und mehr vom Liedstil entfernt, obgleich sich für gewisse Themen

[1] Das frz. Rolandslied hat 4002 Zehnsilber, von denen auf die später eingefügte Baligantepisode (2525—2844 + 2974—3682) 900 kommen, also ursprünglich hatte es nur 3102, die wohl etwa 1800 Hexametern entsprechen würden. Es wäre also noch etwas größer als die Menis.

von Kleinepen, wie Zweikämpfe, gewisse alte an den Liedstil erinnernde Formeln hielten, wie S. 19 gezeigt wurde.

Das Menisgedicht hat nun diesen bereits an zwei seiner Stellen beobachteten, noch ziemlich liedhaften Stil durchweg, wie es scheint, festgehalten. Wenigstens zeigen ihn die ausgelösten Bruchstücke. In der Niederlage sind die Bilder des weichenden Aias (Λ 544—547 + 557), und wie er zwischen den auf ihn prasselnden Lanzen steht (Λ 569—574), von ebenso prägnanter Kürze und packender Wirkung wie Π 102—129. Geradezu Liedanfänge könnten aber die drei Bilder sein, mit denen der Menisdichter Patroklos' Sendung (Λ 600), Achills Auszug (Σ 2) und Hektors Todeskampf (Φ 526f + X 26ff) eingeleitet hat. Und dieser selbst könnte in seiner Anlage ein lyrisches Gedicht abgeben: knappste Situationsskizze, dann Bitten der Eltern, der Kampf gewiß mit Reden eingeleitet, kurz die Entscheidung, dann die Wechselreden des Sterbenden und des Siegers, schließlich die Klagen. Überall dieselbe Erscheinung: kurze Erzählung des Nötigsten, Selbstcharakteristik der Personen und Entwickelung der Handlung durch Reden, wenige und kurze Gleichnisse, lebhaftes Vorwärtsdrängen, nirgend ‚epische Breite' und behagliches Verweilen. Das Menisgedicht stand dem Liede näher als unsere Ilias.

Damit hängt auch die in seinen Resten auffallend hervortretende Neigung zum symmetrischen Bau zusammen. Die strophische Gliederung bringt Symmetrie von selbst hervor. Die großen Sinnespausen fallen notwendig an den Strophenschluß. Rede und Gegenrede füllte je eine Strophe. Die uns erhaltene griechische Chorlyrik hat dies Natürliche, weil es als klapprig empfunden wurde, künstlich überwunden. In Bakchylides' Wechselgesang XVII zwischen Aigeus und dem Athenerchor über die Taten des nahenden Theseus kommt die natürliche Symmetrie notgedrungen doch zur Geltung.

Im Menisgedicht ist der symmetrische Bau an seiner Composition im großen bereits nachgewiesen. Er gilt aber auch für einzelne Scenen. Freilich ist er vielfach in unserer Ilias durch Zusätze, Umgestaltungen, auch wohl Abstriche zerstört, aber in den besser erhaltenen Stücken der Menis ist er unverkennbar. Am Schlusse tritt er nach Aussonderung der Zusätze des X prächtig zutage: Priamos' und Hekabes Bitten, Kampf und Tod, Klagen der Eltern. Ihre Reden umrahmen das Mittelstück, das in zwei Scenen ge-

schieden ist. Die zweite gut erhaltene gibt ein erstaunliches Beispiel strenger Symmetrie: X 331—336 spricht Achill sechs Verse, der sterbende Hektor bittet ihn in sechs, Achill antwortet in sechs (345—350, vgl. S. 331). Den Abschluß machen zwei Gruppen zu je sechs Versen 355—360, 361—366. Dagegen sind die beiden Reden des Priamos länger als die der Hekabe.

A 59 eröffnet Achill die Versammlung mit einer Rede von neun Versen, Kalchas spricht in zehn; es folgt die Zusicherung seines Schutzes durch Achill in sieben und Kalchas' Offenbarung des Götterzornes in acht Versen: zwei symmetrische Redepaare. Dann spricht Agamemnon dreimal 106, 131, 173 in 15, 16, 15 Versen, Achill antwortet das erstemal 122 nur in acht, die beiden andern Male aber 149 und 225 in 23 und 20, so daß auch hier wenigstens die beiden letzten Redepaare etwa gleich sind; denn sein Gespräch mit Athene 193—223 ist später Zusatz (s. S. 186ff). Auch der Abschluß der Streitscene, die Entsendung der Chryseis 306—310 = 5, Entsühnung des Heeres 311—316 = 5, Agamemnons Befehl, ihm die Briseis zu bringen 317—325 = 8 und deren Gang zu Achill 326—332 (3) = 7 (8) gliedern sich ungezwungen in gleichlange Versgruppen. Dann freilich verliert sich für meine Wahrnehmung die Symmetrie.

Von Bedeutung scheint mir, und deshalb soll es noch einmal betont werden, daß diese Symmetrie im Aufbau der einzelnen Scenen in A und X sicher vom Verfasser unserer Ilias durch Einarbeitungen zerstört ist. Zu seiner Zeit also wurde sie nicht mehr so lebhaft empfunden, daß ihre Verletzung die poetische Wirkung nicht zu gefährden schien. Die weite Entfernung vom mütterlichen Boden des Liedes und musikalischen Vortrags und die dadurch bedingte freie Entwickelung des breit epischen Stils brachte das mit sich.

ZWEIUNDZWANZIGSTES STÜCK

UNSERE ILIAS UND IHR VERFASSER

Die Menis ist ein hochberühmtes Gedicht gewesen, bis auf unsere Tage blieb es in Ehren. Weil es das herrlichste und beliebteste war, deshalb hat es der Verfasser unserer Ilias seinem Werke zu-

grunde gelegt und es der Nachwelt vererbt. Nichts aus der ganzen Homerischen Poesie ist ihm vergleichbar an Kraft der Gestaltung und an Wucht der Wirkung. Es wurde der Kern unserer Ilias.

Die Litai sind ein leuchtender Kristall, aber dieser konnte nur an dem Kerne aufblühen, den die Menis gegeben hatte. Es war ein selbständiges Einzelgedicht, aber seine Entstehung, sein Vortrag, sein Verständnis war nur möglich in einem Kreise, dem das Menisgedicht vertraut war. Mögen noch so viele Heldentaten von Achill erzählt worden sein, daß er den Achaiern und Agamemnon gezürnt und zürnend dem Kampf entsagt und sie den nun überlegenen Troern preisgegeben habe, das hatte Dichterphantasie geschaffen, das Menisgedicht unter die Menschen getragen. Dessen Kenntnis setzte der Dichter der Litai bei seinen Hörern voraus. Sie mußten wissen, daß und warum Achill dem Agamemnon zürnte, wenn er ihnen erzählen konnte, daß eine Sühngesandtschaft zu ihm kam. Sie mußten auch wissen, daß Achill schließlich ohne Sühne und ungebeten den Achaiern das Verderben abgewehrt hatte, um das Gedicht, um gar die Phoinixrede mit der Meleagergeschichte recht verstehen zu können.

Die Lytra machen solche Voraussetzungen nicht unbedingt, wenn die Sage Hektors Tod durch Achill gab — seine Schilderung war selbstverständlich. Aber daß der Dichter das Motiv aus X 415 entnahm, hat schon Lachmann gesehen. Sie waren also von der Menis angeregt (vgl. S. 324).

Die Teichomachie ist als Einzelgedicht nicht mehr faßbar, muß es doch aber wohl ursprünglich gewesen sein. Denn in die Menis selbst war sie nicht einzupassen, da diese keine Mauer kannte. Aber sie setzt dies Gedicht voraus, das erst die Bedrängung der Achaier bei ihren Schiffen als Folge des Achilleszornes erdichtet hatte.

Hektors Abschied und die zugehörige Paris-Helenascene (Z 314 bis H 7) weisen jetzt keine Verbindung mit der Menis auf — haben sie sie gehabt, so wird sie nur locker gewesen sein —, aber abhängig war dies Gedicht doch von ihr. Denn der Abschied des Helden, der allein Ilion schützt, von seinem Weibe ist aus der Stimmung seines Todeskampfes und der Warnungen und Klagen seiner Eltern heraus geboren. Daher die Anklänge Z 442 = X 105, Z 452 ff. ∼ X 423 ff. Hektors Abschied hat dann wieder Andromaches Klage, wie es scheint, die dem Schlusse der Menis X 437 angehängt wurde, gezeugt,

wie nicht wenige Beziehungen bestätigen: X 460 ∼ Z 389, X 479 ff ∼ Z 396 ff, X 461 = Z 399, X 440 ff ∼ Z 490 ff.[1]

Auch die Bestattung des Patroklos lehnt sich eng an die Menis. Denn erst durch sie war Patroklos so sehr in den Mittelpunkt gerückt, daß solche Ehrung für ihn erdacht werden konnte. Vielleicht sogar erst an ihre nationalistisch aufgebauschte Gestalt. Denn diese erst hat ihn zum großen Helden gemacht. Die Menis mußte, um das Rachemotiv recht zur Geltung zu bringen, Patroklos zum Freunde Achills machen. Ob er es schon früher gewesen, ist schwer zu sagen, kaum wahrscheinlich. Ihr Abschluß mit Hektors Tod gab die Möglichkeit zur feierlichen Bestattung des Patroklos und dem Achill die Pflicht. Ohne das Menisgedicht ist die Bestattung nicht denkbar. Die Leichenspiele sind dann noch später zugedichtet.[2]

Auch Agamemnons Aristie dürfte durch die Menis hervorgerufen sein. Selbst die Hoplopöie, wenn auch nicht für die Stelle gemacht,

---

[1] Vgl. Ove Jörgensen, Nordisk Tidsskrift XX (1911) 5.

[2] Sie setzen unsere Ilias voraus. Ψ 291 spannt Diomedes die Rosse ein, die er E 323 ff von Aineias erbeutete; Ψ 560 verheißt Achill dem Eumelos als Preis den Panzer, den er von Asteropaios erbeutet, wie Φ 183 erzählt war; Ψ 746 f führt die Φ 41 (Lykaon) gegebene Andeutung aus, deutlich auf diese Stelle anspielend, die als bekannt vorausgesetzt wird; Ψ 800 nimmt auf Sarpedon Π 663 ff, Ψ 827 auf Eetion Z 414 Bezug. Alle diese Verse sind von ihrer Umgebung unlösbar, sind original, nicht etwa nachträglich eingeschoben, um diese Spiele mit den vorhergehenden Büchern zu verklammern. Ihr Dichter kannte also schon unsere Ilias so, wie wir sie kennen, und durfte sogar ihre Kenntnis bei seinem Publicum voraussetzen. Nicht anders sind die Kataloge in B zu beurteilen. Sie registriren die in den verschiedensten, erst durch einen Willen vereinigten Stücken der Ilias genannten Helden und greifen wie ΩΨ nicht selten über die Ilias hinaus auf die Kyprien und andere spätere Aus- und Andichtungen. Zumal der Schiffskatalog ist ein schwer lesbares und sehr belehrendes Gelehrtenwerk der späten wissensreichen und wissensstolzen Rhapsodik. Sogar Y hat der Verfasser des Kataloges schon gelesen; denn allein da spielt Eumelos als Besitzer der schnellsten Rosse nächst denen Achills eine Rolle; vgl. Y 288 ff mit B 714 und 763; auch N 685—700 scheint er benutzt zu haben, da nur N 693 Podarkes vorkommt, vgl. B 704, und zwar neben Medon wie ähnlich B 727. Beide werden hier als Ersatzmänner genannt, dieser für Philoktet B 718, dessen Leidensgeschichte erzählt wird, jener für Protesilaos, von dessen Unglücksschiff wenigstens O 705 (vgl. N 681, Π 286) erzählt, von dem aber B 698 schon eine ganze Geschichte kennt. Es sind also hier auch andere in unsere Ilias nicht aufgenommene troische Gedichte benutzt, wie auch Y 670 für Epeios (vgl. B. Niese, E. H. P. 62). Der Verfasser unserer Ilias hat also die ἆθλα wohl selbst gedichtet und die Kataloge für sein Epos bearbeitet.

an der wir sie lesen, sondern ein selbständiges Gedicht, geht doch wohl von der durch die Menis, wenn vielleicht auch nicht geschaffenen, so doch jedenfalls am eindrücklichsten dargestellten traurigen Stimmung des frühem Tode verfallenen Helden aus (Σ 442).

Dazu kommen die Ein- und Umdichtungen der Menis, zu denen ihre Kampfscenen Gelegenheiten boten. Wie weit dies gegangen ist, wird sich schwer feststellen lassen. Manches mag schon früher zugesetzt sein, was als Einarbeitung des Verfassers unserer Ilias erscheinen könnte. Das gilt nicht von der Schlußscene der Epinausimachie. Denn das Nebeneinander verschiedener Fassungen desselben Bildes, wie Aias das Schiff vor Hektors Feuerbränden verteidigt, deutet ebenso auf eine Mehrheit von Autoren, wie es die Einheitlichkeit der ursprünglichen Idee nur erhärtet. Es gilt auch nicht von der Patroklie. Denn hier lag, wie gezeigt, die originale Dichtung dem Verfasser unserer Ilias sicher nicht mehr vor, sondern schon eine erweiterte Überarbeitung.

Als der Verfasser unserer Ilias an die Abfassung seines Werkes ging, war die Menis noch lebendig. Aber um sie herum aus ihren Wurzeln war ein Wald von Gedichten aufgeschossen. Die Klage der Andromache um den gefallenen Gatten fügte sich so leicht an die seiner Eltern, daß er sie schon als Stück der Menis empfangen haben könnte. Die Bestattung des Patroklos und Hektors Lösung schlossen sich ohne weiteres an. Es ist an sich nicht unwahrscheinlich, daß diese oder jene oder auch wohl beide gelegentlich schon von Rhapsoden bei ihren Vorträgen an Achills Sieg angeknüpft waren. So manche kühne Tat der Achaierhelden ließ sich in den Kämpfen anbringen, wie Patroklos' Sieg über Sarpedon, dem Menisgedicht ursprünglich fremd, doch nicht erst vom Verfasser unserer Ilias eingedichtet zu sein scheint.

Kleinepen, wie Diomedie und Dolonie, feierten Odysseus und Diomedes, und Menelaos' Kämpfe mit Alexandros und Euphorbos waren bedichtet. Zwar standen diese Gedichte außerhalb des Meniskreises, nahmen keinen Bezug auf Achill und sein Grollen, aber diese Helden spielten doch alle eine Rolle im Menisepos und waren alle so schön geeignet, den Ruhm der eigenen Heroen gegenüber

den Barbaren zu erhöhen, daß die Versuchung begreiflich erscheint, sie irgendwie neben das Menisgedicht zu stellen oder sie ihm einzuschalten, wie in unserer Ilias der Euphorboskampf und Agamemnons Aristie in seinen Kreis geschoben ist. Haben die Rhapsoden altberühmte Gedichte gewiß wieder und wieder vorgetragen, wie Demodokos θ 74 ein berühmtes Lied singt — dadurch erhielten sie sich —, so werden sie aber auch bedacht gewesen sein, Neues zu bringen und Bekanntes durch neue Gruppirungen zu variiren. Bei der Art ihres Vortrages im Männersaal, wie sie das θ schildert, daß selbständige Kleinepen in losestem Zusammenhange je nach Wunsch der Hörer recitirt wurden, ergab sich die Möglichkeit leicht, auch neben einen Teil der Menis inhaltlich etwa verwandte Gedichte ohne festen Zusammenhang zu stellen.[1] So lag eigentlich, will mir scheinen, der Gedanke, das oft leichthin Geübte einmal ernstlich durchzuführen, nicht gar fern. Der Verfasser unserer Ilias hat es getan.

Gewiß selbst Rhapsode, war er im Besitz ihrer Überlieferung und ihrer Kunst. Dies Alte gab er weiter. Offenbar ist das seine Absicht gewesen: die Analyse seines Werkes erwies es als einen Bau aus altem Material. Was er aus eigenem hinzugetan hat, wie ΘΣΤ, ist nicht wie die Bestattung des Patroklos oder Hektors Lösung oder der Betrug des Zeus freie Dichtung, aus eigenem Gestaltungsbedürfnis und der Freude am Erzählen geboren, es will auch nicht bereichern und das Werk mit neuem Glanze verschönen, sondern es sind Verbindungsstücke, die unbedingt nötig waren, um einen Zu-

[1] Die beliebte Vorstellung, daß der Homeride frei improvisirt habe, findet bei Homer nirgend eine Stütze. Sie beruht auf der Voraussetzung, Homerische Poesie sei Volksdichtung. Radloff (Proben der Volksliteratur der nördl. türkischen Stämme, ges. und übersetzt, V, Petersburg 1885) hat sie durch seine Schilderungen der Sänger bei den Karakirgisen sehr befestigt. Ich kann mich aber je länger je weniger der Empfindung erwehren, daß er nicht ganz objektiv beobachtet oder dargestellt habe, sondern mit fester, an Homer usw. entwickelter Theorie herangetreten sei. Die Homerischen Gedichte, die Menis so gut wie die Einzelgedichte, von unserer Ilias nicht zu reden, sind keine Improvisationen, sondern sehr sorgfältig erwogene und fein ausgearbeitete Kunstwerke. Improvisationen der Rhapsoden werden sich auf Eingänge und gelegentliche Verknüpfungen beschränkt haben. Ich freue mich zu sehen, daß A. Heusler ebenso über die Skalden urteilt (Artikel ‚Deutsche Dichtung‘ in Hoops Reallex. d. Germ. Altert.).

sammenhang herzustellen, und auch für sie ist, wo es irgend möglich war, älteres Material benutzt. Er hat gar nicht den Ehrgeiz gehabt, etwas Neues zu schaffen, sondern das Überlieferte gab er weiter, wie seine Zunftgenossen das auch taten. Nur in einem ging er über sie hinaus, und dadurch wurde er ein Neuerer von größter Wirkung. Nicht nur von Tag zu Tag und von Mund zu Ohr überlieferte er die alten Poesien, auch nicht bloß schrieb er dies und jenes auf oder änderte es nach seinem oder seines Publicums Geschmack, sondern er faßte den Plan, das Menisgedicht aus der Fülle, zu der es ausgewachsen war, heraus zu erneuern, wieder ein geschlossenes Ganzes zu schaffen, sozusagen eine neue Auflage der Menis in erweiterter Bearbeitung.[4] Er wird vielleicht nicht das klare Bewußtsein gehabt haben, daß er, um die überkommenen Schätze festhalten und vererben zu können, ihnen einheitliche Form, Rahmen und Halt geben mußte, aber er hat jedenfalls das Richtige getan; er baute aus dem Altbekannten, Wohlbewährten ein umfassendes einheitliches Epos auf, durch seinem Umfang weithinausgehend über die Bedürfnisse des mündlichen Vortrags am Mahl oder Fest, von Anfang an ein literarisches Werk, bei Geburt schon unmöglich ohne schriftliche Aufzeichnung, und einmal geboren dem Verderben preisgegeben ohne das Buch und seine Erhaltung. Ganz und gar aus uralter Tradition langgeübten mündlichen Vortrages und seiner unmittelbaren Wirkung hervorgegangen, ist unsere Ilias doch als Schriftwerk concipirt, von einem Schriftsteller ausgearbeitet und allein durch die Schrift überliefert.[5]

Unsere Ilias ist der Abschluß der Homerischen Poesie. Im mündlichen Vortrag ist sie aufgewachsen und entwickelt. Die Bestandteile unserer Ilias entsprachen vor ihrer Einarbeitung, so weit faßbar, alle diesen Bedingungen an Inhalt und Umfang. Rhapsodenvorträge an Götterfesten mußten sich, was den Umfang betrifft, etwa denselben Grenzen fügen, da die Natur sie auferlegt. Agone, die sich

[4] Diese Erkenntnis, daß die Ilias die Menis erweitert, entspricht also den Forderungen, die Ker und Heusler (Lied und Epos in germ. Sagendichtung 1905) aufgestellt haben: nicht aus vielen einzelnen Liedern kann das Epos zusammengesetzt sein, wie Lachmann meinte, sondern es ist erweitert. Erweitert freilich durch andere Einzelgedichte. Vgl. Rothe, Berl. Akad. 1909, 649.

[5] Vgl. I. Buch, 1. Stück, S. 13.

bei Festen, wo mehrere Rhapsoden sich einfanden, entwickelten, verlangten eher kleinere als größere Stücke. Der Mann, der das Riesenepos der Ilias schuf, verließ diese Bahnen. Haben auch die Rhapsoden nicht aufgehört, in alter Weise Homerische Poesie vorzutragen, und die Staaten ihnen Preise ausgesetzt, Neues haben sie nicht mehr geleistet, von den dürftigen Produkten abgesehen, wenn sie etwa noch hie und da bis vielleicht an den Anfang des fünften Jahrhunderts einem mutterländischen Herrn seine Geschlechtssage oder sonst eine Geschichte versificirten. Aber die Ilias steht zugleich auch am Anfang einer stolzen Entwickelung. Sie eröffnet das literarische Epos. Die Odyssee, die kyklischen Epen und andere mehr sproßten auf, wie die Ilias, Ernteschеuern der überreifen Poesie der lebendigen, nun absterbenden Rhapsodik. Und als Epen ohne Zusammenhang mit der Rhapsodik geschaffen wurden, da war die Ilias ihr Vorbild und blieb es das ganze Altertum hindurch und weit über seine Grenzen hinaus.

Der Verfasser unserer Ilias stand so fest mit beiden Füßen in der Homerischen Überlieferung, daß er auch das Gerüst, das er für sein gewaltiges Epos brauchte, fertig entlehnte und nur, um es für seine Zwecke brauchbar zu machen, auseinanderzog und mit wenigen Verbindungsstangen festigte. Die Menis lieferte es ihm, das einzige umfassende und straff componirte Gedicht, was er unseres Wissens vorfand. Er hat ihren Anfang (Α), wie er war, einfach übernommen und sich gehütet, über den Tod Hektors hinauszugehen. Nur hat er ihrem Schlusse (Χ) die Einzelgedichte der Bestattung und der Lösung angefügt, in seinem Gefühl für Ebenmaß und Feierlichkeit mußte er sein so viel größeres Epos auch breiter und mächtiger ausklingen lassen, als die verhältnismäßig kurze Menis es getan hatte. Auch ihre Entwickelung hat er beibehalten: Niederlage, Patroklos' Sendung, seinen Tod und Achills Rache. Aber schon die Aufnahme der köstlichen Litai zwang ihn zu weitgreifender Ausdehnung und Umgestaltung. Er mußte sie notwendig weit von der Patroklie entfernt halten, die die Bittgesandtschaft unbedingt ausschließen, um den Widerspruch, der nicht zu tilgen war — Π 55ff hat er einen vergeblichen Versuch gemacht —, wenigstens möglichst wenig auffallen zu lassen. So hat er die Niederlage verdoppelt: um die Litai zu mo-

tiviren, dichtete er das Θ. Zugleich sah er sich veranlaßt, die Achaiernot weiter zu steigern M—Π. Die für die Litai notwendige Pause zu gewinnen, gab ihm die Teichomachie Gelegenheit. Mauer und Graben benutzte er, um dem Ansturm der Troer Θ 336 eine Grenze zu ziehen. So erreichte er die natürlichste Teilung des Troersieges und zugleich, was ihm sehr willkommen war, weitere Ausdehnung des Kampfes zwischen Litai und Patroklie. Nur ein kleines Stück hat sich aus dieser Achaierniederlage für die Menis ausscheiden lassen. Dem Verfasser unserer Ilias stand nicht wenig anderes Material zur Verfügung. Vor allem hat er sie belebt durch Achaiersiege, die er durch Poseidons Hilfe und Heras Betrug motivirte.

Ich habe bereits im 1. Stück die stark nationale Tendenz unserer Ilias dargelegt. Bezeichnend dafür ist wie jene Unterbrechung so die Tatsache, daß er den beiden Niederlagen der Achaier Siege voraussetzte. Die zweite beginnt mit Agamemnons Aristie Λ. Der ersten (Θ) gehen die Großtaten des Menelaos, Diomedes in Γ—H voraus, die trotz des Versprechens des Zeus Ilion so hart bedrängen, daß die Weiber um Rettung beten. Die Analyse hat gezeigt, daß für den Aufbau dieser Bücher zwei Gedichte fast unversehrt und einige kleinere Stücke verwendet sind. Sie sind der Menis ganz fremd, kein Band verbindet sie mit ihr. Wenn sie Achill ignoriren, so forderte das allerdings der Zusammenhang unserer Ilias. Aber auch ursprünglich hat nur eines von ihnen, Hektors Abschied, ihn unbedingt vorausgesetzt. Sicher aber ignorirte die Teichoskopie die Menis, wenn sie überhaupt den Achill gefeiert hat, was ich annehmen möchte, worüber aber ein Urteil bei ihrer starken Kürzung unmöglich ist. Das Eidbruchgedicht wäre immerhin schließlich noch denkbar mit Achill, doch konnte er in ihm eine Rolle nicht spielen und blieb also fort. Aber der Bittgang der Troerinnen, die Epipolesis und sicherlich die Diomedie sind nur ohne Achill möglich. Das ist eine für die Geschichte des Epos und der troischen Sage sehr wichtige Beobachtung. Denn sie beweist, daß Achill nicht die Centralfigur der troischen Sage und die Menis nicht der einzige Ausgangspunkt für den troischen Epenkreis war. Das zu verfolgen, ist hier nicht Raum. Hier will ich nur darauf hinweisen, wie die Menis durch ihr ganz fremde Zutaten zu einer Ilias von ihrem Verfasser erweitert ist. In dieselbe Kategorie gehört auch der Heimkehrversuch des

Achaierheeres im zehnten Kriegsjahr, im B mit einem Fluchtplan Agamemnons verkoppelt, ferner die Sarpedon- und Glaukosepisoden, die Kämpfe des Menelaos und Euphorbos, Achills mit Aineias und manches andere, auch wohl der Flußkampf. Das sind z. T. Gedichte, die, wenn sie nicht in der Ilias stünden, mit Recht ‚kyklisch' genannt werden würden, weil sie eben mit dem Groll Achills nichts gemein haben und z. T. im ersten Anfang des Krieges wie der Eidbruch (ΓΔ) und die Teichoskopie oder an seinem Ende gedacht sind, als Achill schon tot ist, wie der Abfahrtsversuch und Agamemnons Fluchtplan im B, die Aristie des Diomedes, und sogar als Ilions Fall dicht bevorsteht, wie der Bittgang der Troerinnen. Wenn diese Einzelgedichte in unsere Ilias eingearbeitet sind, so macht das wahrscheinlich, daß es damals einen ‚Kyklos' noch nicht gab, daß auch nicht einmal größere geschlossene troische Epen neben der Menis existirten. Denn diese hätten ja diese Stoffe behandelt oder diese Einzelgedichte aufgenommen. Sie waren aber offenbar noch frei und ohne Anlehnung, wie sie denn ganz selbständig bestehen können.

Sie in sein Werk aufzunehmen, hat manches den Verfasser unserer Ilias bestimmen können. Voran stand wohl die Notwendigkeit und das Bedürfnis, dem Nationalstolz Genüge zu leisten. Hatte der Dichter der Menis Troer und Achaier als gleichwertige Gegner unparteiisch geschildert und die Bewunderung für seinen Helden Achill durch mitleidige Liebe für den Vaterlandsverteidiger aufgewogen, so hatte sich inzwischen die Stimmung geändert. Man sah im Kampf der Achaier und Troer das heroische Abbild der Kriege gegen die Barbaren und hielt sich in der Poesie schadlos für die eigenen Niederlagen. Der Verfasser unserer Ilias hat diese Anregung, wie es nicht anders denkbar war, aufgenommen und die schon längst eingeschlagene Richtung, von der Stimmung seiner Zeit getragen, weiter verfolgt. Er war des Beifalls gewiß, wenn er nicht nur das aufgedunsene Heldentum des Patroklos weiter gab, sondern auch Achaiersiege nach Möglichkeit einarbeitete. Da die Anlage der Menis Niederlage der Achaier erzwang, so ließ er dieser wenigstens Siege vorangehen und eröffnete sein Epos ruhmreich für die Achaier.

Aber er gewann durch diesen Entschluß mehr und besseres, ein concentrirtes Bild des troischen Krieges überhaupt. Durch die Einarbeitung des Heimkehrversuches der kriegsmüden Achaier im B

eröffnete er einen weiten rückwärtigen Blick auf neun Kriegsjahre und zugleich durch das Spatzenorakel die Aussicht auf den baldigen Fall Ilions. Der Zweikampf des Menelaos und Alexandros und die Teichoskopie führten Veranlassung und Hauptpersonen des Krieges vor. Ich habe im 1. Stücke die Bedeutung der Bücher Γ—Η für den Aufbau und künstlerischen Plan unserer Ilias bereits ausführlich dargelegt. Dies im Verein mit der Analyse dieser Bücher zeigt, wie geschickt der Verfasser vorliegende Einzelgedichte benutzt und zu einer spannenden Erzählung gestaltet hat.

Seine Sorgfalt zeigt vielleicht am deutlichsten die ‚Versöhnung' im Τ. So trocken, pedantisch diese Scene anmutet, sie ist für die Composition der Ilias von Bedeutung und insofern von nicht geringem Wert. Sie allein schlingt die bis da ohne Verbindung nebeneinander herlaufenden Fäden der Bittgesandtschaft und der Patroklie zum Knoten zusammen. Beide Gedichte gehen darauf hinaus, daß dem Achill die Briseis und Sühnegeschenke verloren gehen durch seinen Trotz hier, durch seine Rachewut dort. Trotzdem zwingt der Verfasser der Ilias im Τ vollste Genugtuung Achills und seine Versöhnung mit Agamemnon hinein. So wurde aber auch zugleich Agamemnon als vornehmer Edelmann dargestellt, und Achill nicht minder. Vor allem aber nimmt der Dichter das durch die Rache ausgeschaltete Zornmotiv wieder auf und bringt es zum versöhnenden Abschluß. Er hakt sozusagen das Rachemotiv in diese sich schließende Masche ein. Eine neue Schönheit hat er seinem großen Werke nicht hinzugefügt, aber die auseinanderstrebenden Teile Ι und Π und die beiden sich ablösenden Hauptmotive der Handlung hat er hier, soweit das überhaupt möglich war, zusammengeflochten. Die Versöhnung ist sein eigenstes Werk in Erfindung wie Ausführung. Jene bewundere ich, und bei dieser, die ungeschickt und langweilig gescholten wird, müssen, mein' ich, die Schwierigkeiten bedacht werden, die die Vereinigung fremder, nicht zusammengehöriger Stücke bereitete. Man hat insbesondere die Rede des Odysseus Τ 155ff getadelt, der in trivialer Breite für das Abkochen der Mannschaft vor der Schlacht eintritt, ja man hat ihren Zusammenhang mit den voraufgehenden Worten Achills geleugnet. Aber sehr ungeduldig hat Achill sich

doch geäußert, und 206ff bestätigt er, daß Odysseus ihn richtig verstanden. Der Verfasser wollte nicht nur die wilde Rachehast Achills zeichnen und trotz ihrer die officielle und feierliche Versöhnung herbeiführen, die er brauchte, er mußte doch auch wohl auf eine gewisse Breite der Darstellung hinarbeiten, um dieser für seine gesamte Composition so wichtigen Scene äußerlich die nötige Fülle und auch dadurch mehr Gewicht zu geben.

Um die Versöhnung (T) anbringen zu können, hat der Verfasser unserer Ilias, wie ich oben S. 78; 94 ausführlich dargelegt habe, seine Vorlage, die Patroklie, beschnitten und, statt auf des Patroklos Tod sogleich Achills Eingreifen und Vollstrecken der Rache zu erzählen, eine Pause in der Handlung herbeigeführt. Aber das war nicht sein einziger Zweck dabei. Wie bei der Einfügung der Bittgesandtschaft (I) und des Botenganges des Patroklos (Λ) hat er auch hier zugleich mehrere Ziele verfolgt und erreicht. Wie er mit diesem das hübsche Nestoridyll verband, so hat er auch hier ein feines, eigenartiges Gedicht, die Hoplopöie, anzubringen die Gelegenheit benutzt. Doch nicht der Wunsch, mit diesem Stücke sein Epos zu schmücken, hat ihn dazu veranlaßt, obgleich auch der mitgewirkt haben mag — mit solcher Beurteilung wird dieser Mann zu gering eingeschätzt —, sondern es mußte ihm die Hoplopöie dienen, um die Pause überhaupt zu ermöglichen, indem er an sie den Waffentausch anhängte, gleichzeitig sie wenigstens zum Teil zu füllen und drittens wieder wie im Λ eine beruhigende und heitere Ablenkung zu gewinnen zwischen all dem Gemetzel, dem finstern Ernst und der hastenden Eile. Es war ihm in erster Linie auch um die P a u s e selbst zu tun. Er bedurfte ihrer für seine große Composition. Sie sollte diese gliedern, ihren wichtigsten Teil, auf den sie hindrängt, für den alles Frühere nur das Vorspiel ist, die Taten Achills, absondern und dadurch ihre Bedeutung kennzeichnen, ihre Wirkung steigern.

Großartig hat das A Achills Heldengestalt über alle andern erhoben, noch höher wächst sie durch die Niederlage der Achaier, die Bitte der Gesandten: wäre nun Achills Rache unmittelbar an Patroklos' Tod geschlossen, wie das Menisgedicht es getan hatte, dann wäre Achill schon durch den geringen Umfang seiner Taten und den

unmittelbaren atemlosen Anschluß nicht zur vollen Geltung gekommen, die Composition unserer Ilias wäre sozusagen umgekippt. Mit hoher künstlerischer Einsicht hat ihr Verfasser das vermieden. Er hat sich das viele Mühe kosten lassen. Sein Verständnis und seine Fähigkeit zeigen sich hier in hellem Licht. Er erfand den Waffentausch, er erdachte eine Möglichkeit, die Schlacht abzubrechen, er arbeitete die Hoplopöie ein, er dichtete die Versöhnung, er schilderte den Schmerz des Helden um seinen Freund und rüstete ihn zum Kampf. Die mit Absicht breit durchgeführte Erzählung, die zwei Bücher ΣΤ füllt, löst die Achilleis von der wuchtigen Masse der ersten Teile los und gibt ihr eine eigene, trotz mancher poetischen Nieten doch grandios wirkende Einleitung. Götter mühen sich um Achill: Thetis eilt zu Hephaistos, und der kunstreichste der Götter schmiedet dem Helden die schönsten Waffen, deren Glanz auch seiner Gefährten Augen blendet; auf Zeus, Befehl stärkt Athene den fastenden zum Kampf. Die Fürsten beugen sich ihm, der Heerkönig drängt ihm seine unschätzbaren Sühnegaben auf, um den Klagenden stehen mit ihm trauernd Könige und Helden. Wie mit feierlichen Posaunenklängen wird verkündet, daß der Gewaltige sich erhebt. So geht er zu Kampf und Sieg.

Der Verfasser unserer Ilias ist es, der das ersonnen und gefügt hat. Es ist nichts Geringes, was er da geleistet. Ins Große hat er mit weitem Blicke und sicherer Hand gebaut. An die rechte Stelle hat er die Baustücke gesetzt, woher er sie auch nahm, und wenn auch ihre Fugen nicht immer genau aufeinanderpassen, das Werk steht da wie eine Kyklopenmauer, weithin doch von mächtiger Wirkung.

Durch die Beobachtungen über den Aufbau der Ilias und das Gleichmaß ihrer Teile gewinnen wir auch ein Gefühl dafür, daß die beiden letzten Bücher ΨΩ aus demselben künstlerischen Verständnis heraus angefügt sind. Sie sind für das Gleichgewicht und die Ausrundung unserer Ilias von großem Werte. Sie erst geben dem mächtigen Werke einen breit ausladenden beruhigenden Schluß. Die Bestattung des Patroklos und die Lösung Hektors sind gewiß für die Handlung der Ilias nicht unbedingt notwendig. Sie ist mit Achills Versöhnung und Rache beendet. Aber niemand kann sich der Wirkung der beiden letzten Bücher entziehen. Liegt das nur an ihrer Schönheit? Freilich sind sie jedes für sich Kunstwerke voll eigenen

Lebens. Ihre Wirkung aber wird verstärkt schon durch ihre Nebeneinanderstellung: da heben sich ihre Constraste heraus. Und ihre Wirkung wird ins Monumentale gesteigert durch ihre Stellung am Ende der Ilias. Wie Achills Rache und Heldentaten durch breite Präludien (ΣΤ) hoheitsvoll angekündigt waren, so tönen sie nun in langen Accorden aus. Noch einmal führen die beiden letzten Bücher die Blicke den drei Helden zu, auf die das Interesse seit der Patroklie (Π) ganz concentrirt war, Achill, Hektor, Patroklos, und mächtig heben sie den Achill empor, den Helden der ganzen großen Dichtung. Und sie nehmen zugleich nach all dem Streiten und Morden den Druck der Sorge und die Spannung auf das Kommende in heiterem Anschauen friedlicher Spiele und im tränenlösenden Mitleid.

Es war keine leichte Aufgabe, so verschiedenartige Bestandteile zu einem Ganzen zu vereinigen, wie das in unserer Ilias geschehen ist. Die Mittel, die ihr Verfasser benutzt hat, sind im Laufe der Analyse zutage gekommen. Vor allem galt es, die Vorlagen geschickt einzuordnen. Dennoch mußte er sie natürlich nicht selten beschneiden und ergänzen, um Widersprüche zu entfernen[6] und Verbindungen zu schaffen. Diese Abschnitte und Zusätze waren bald an den Enden, bald innerhalb der Stücke nötig, bald kurz, bald lang. Sie sind von sehr verschiedener Qualität und Sorgfalt. Die Einschübe in Α sind mit großem Geschick erfunden und fein eingearbeitet. Dagegen ist z. B. die Umarbeitung der Reden des Patroklos und Achill Π 22—29, 40ff, 55—79 oder die Anstückung im Β mißraten, wie das allerdings nicht anders möglich war. Ich habe oft darauf aufmerksam gemacht, wie der Verfasser die Werkstücke seiner Ilias durch Einarbeitung von Vor- und Rückweisen miteinander verklammert hat. Ich lege auf diese Beobachtungen Wert, weil mir, ich muß es gestehen, an diesem Klammersystem vor etwa zehn Jahren die eigentümliche Einheitlichkeit unserer Ilias und ihr Aufbau aus vielen älteren Gedichten durch einen künstlerischen Willen erst recht klar geworden ist. Ich will hier nur einige zusammenstellen, um die bewußte Absicht dieser Verklammerung und

[6] Vgl. Guilb. Murray, The rise of the Greek epic.

die sorgfältige Arbeitsweise des Verfassers zu zeigen. Besonders fein ist die Vorbereitung der Aktionen, sowohl der Götter durch den an Zeus' Versprechen angeknüpften Zank der Hera A 531 ff, wie des Nestor durch seine Einmischung in den Streit des Achill und Agamemnon A 247 ff. Auffallender ist der Hinweis auf die reichlichen Sühnegeschenke, die Achill im I angeboten und im T wirklich gegeben werden, durch Athene A 212—214. In den folgenden Büchern kam es darauf an, den Zusammenhang mit Achill trotz allem einigermaßen aufrechtzuerhalten. Zu dem Zwecke legte der Verfasser schon am Ende der Thersitesrede die Verse B 239—242 ein (vgl. S. 209) und ließ B 377 f den Agamemnon seinen Zank mit Achill kurz erwähnen. Im Schiffskatalog B 771—779 das Bild des harrenden Achill und seiner müßigen Mannen. Δ 512 ermuntert Apoll die weichenden Troer: Achill kämpfe nicht mit, der sitze grollend bei den Schiffen (vgl. S. 272). Ähnlich E 788: ‚solange Achill mit euch kämpfte,' ruft Hera den Achaiern zu, ‚kamen die Troer nie aus ihren Toren, jetzt kämpfen sie an euren Schiffen.' Z 99 fordert Helenos den Hektor auf, die Troerinnen zu Athene beten zu lassen, daß sie die Stadt vor Diomedes schirme; denn so wie ihn hätten sie nicht einmal den Göttersohn Achill gefürchtet (vgl. S. 225). H 228—230 (229 f = B 771 f) sind den Worten des Aias eingefügt, als er zum Zweikampf mit Hektor antritt: ‚jetzt wirst du erfahren, was für Helden unter den Danaern sind [228—230 auch nach Achill, der grollend bei den Schiffen liegt], zahlreich sind wir, die wir dir entgegentreten möchten; nun beginne der Kampf' (vgl. Düntzer, Hom. Abhdlg. 264). Alle diese Stellen sind, wie der Zusammenhang lehrt, eingeschoben. Ihr Zweck ist derselbe und ist offenkundig. Wer anders als der Verfasser unserer Ilias kann sie gemacht haben? Solche Erinnerungen an Achill erschienen ihm auch in der langen Schlachtschilderung zwischen Achills letztem Auftreten Λ 600 und Π 1 mit Recht notwendig. So hat er N 112, Ξ 50 noch Rückweise auf Achills Zorn angebracht.[1] Nicht weniger lehrreich sind die zahlreichen Erwähnungen der Mauer des Schiffslagers bis ins Ω hinein und die sorgfältige Vorbereitung und Durchführung des Waffentausches. Beide habe ich eingehend im 3. und 7. Stück behandelt und die Arbeits-

---

[1] Vgl. Wecklein, Studien zur Ilias, Halle 1905.

weise unseres Verfassers dargelegt. Bemerkenswert ist aus dem letzten Teil z. B. auch die weit hinaufgeführte Anknüpfung der Bestattung des Patroklos, die dem Schlusse der Menis angefügt ist. T 24 erbittet Achill von Thetis die Conservirung seiner Leiche, die sie 38f bewirkt. Φ 27ff nimmt er zwölf Troer gefangen, um sie dem Patroklos zu schlachten. Nach Hektors Tötung steht er X 385 von allem weiterem ab, da Patroklos noch unbestattet liegt.

Aber solche Klammern allein genügten nicht. Da die Handlung der Menis ins Ungeheure gedehnt wurde, mußte sie auseinandergezerrt werden, um Raum für die Einlagen zu schaffen. So ist es gekommen, daß seit Λ Hektor und Aias wieder und wieder aufeinanderstoßen, um doch immer alsbald getrennt zu werden, bis sie dann endlich Ξ 403 kämpfen und Π 114 Aias' Widerstand durch Hektors Hieb gebrochen wird. Ähnlich sucht Achill von Υ 75 an den Hektor, der ihm immer wieder entzogen wird, bis sie im X vor Ilions Mauern ihren Kampf ausfechten. Hier ist es Apoll, der, um Achill abzuziehen, jetzt den Aineias Υ 79 gegen ihn schickt, jetzt den Hektor abhält, sich dem Achill zu stellen Υ 375, jetzt ihn dem Stoß des Feindes entrückt Υ 443, jetzt Achill in Agenors Gestalt fortlockt Φ 545. Hier sehen wir ein Mittel angewandt, das wie kein anderes geeignet war, unerwartete Wendungen herbeizuführen und das Unmögliche möglich zu machen, Eingreifen der Götter.

Der Verfasser unserer Ilias hat den Götterapparat ausgiebig benutzt. Ich zweifle nicht, daß er durch die Notwendigkeit, verschiedenartige und widersprechende Dichtungen miteinander zu vereinigen, gezwungen ihn erst zu dieser Vollkommenheit ausgebildet hat.[8] In seinen Anfängen war er bereits in der Menis zu beobachten. Er ist auch gewiß schon vor der Abfassung unserer Ilias weiter gebildet, wie z. B. die Lytra, die Diomedie, der Aineiaskampf Υ zeigen. Aber unsere Ilias geht darüber hinaus. Man versuche einmal, aus ihr den Götterapparat zu entfernen. Es ist ganz unmöglich. Nicht nur daß mit den Göttergesprächen die ihre Entwickelung gliedernden Marksteine wegfielen, es würde auch die Handlung selbst un-

[8] Vgl. B. Niese, E.H.P. 101, 104; G. Finsler, Olymp. Scenen der Ilias, G.-Progr. Bern 1906; Tuisco Reibstein, De deis in Iliade inter homines apparentibus, Lpz. Diss. 1911; A. Roemer, Homer. Aufsätze (1914) 144.

möglich werden. Ich will nicht von der Rettung des Alexandros im Γ und des Aineias im Υ reden, aber die Rettung der Leiche des Patroklos und des Schiffslagers wird bei der Waffenlosigkeit Achills nur durch ein Wunder bewirkt und kann es auch nicht anders, und nur durch göttliche Hilfe wird seine Neubewaffnung möglich. Die große Retardation im Lagerkampf Ν—Ο, die in Hektors Fall unter Aias' Steinwurf gipfelt, mag man sich ohne Poseidons Hilfe und Heras Betrug zurechtrücken können, aber die Wiederbelebung Hektors Ο 240 und die Wiederherstellung des troischen Sieges konnte nur göttliche Hilfe durchführen. Offenbar ist dies ebenso wie der Waffentausch eben auf diese Funktion des Götterapparates von Anfang her angelegt, und zwar, wie ich gezeigt habe, durch den Verfasser unserer Ilias. Er hat den Götterapparat consequent ausgebildet und benutzt, vor allem um die Handlung der Menis nach Wunsch erweitern und variiren zu können.[9] Die eben angeführten beiden Beispiele, wie die vorhin angezogene Dazwischenkunft Apolls im ΥΦ oder sein Gespräch mit Athene Η 24ff, um die sehr unwahrscheinliche Monomachie des Hektor und Aias herbeizuführen, beweisen es im großen und im kleinen. Wie sehr sich der Verfasser des Wertes des Götterapparates für den Aufbau der Ilias bewußt war und mit wie sicherer Kunst er ihn durchgebildet und angewandt hat, das zeigen am besten die von ihm dem Α eingearbeiteten Götterscenen. Hera sendet Α 195 Athene, um Achill vom Morde Agamemnons abzuhalten, und 531 zankt sie mit Zeus, weil er den Troern Sieg gewähren will. Er hat, wie ich schon ausführte (S. 191, 205), auf diese Weise sogleich in der Exposition die geschäftige Sorge dieser Göttinnen für die Achaier dargestellt und den Leser auf Widerstand gegen den Beschluß des Zeus und Durchkreuzung seines Planes, die Troer siegen zu lassen, aufs geschickteste vorbereitet. Diesen Widerstreit führt

[9] Deshalb erscheinen die Götter natürlich bei überraschenden Umschlägen und Ereignissen. Sie werden oft eingeführt durch hypothetische Formeln wie ἔνθα κε λοιγὸς ἔην καὶ ἀμήχανα ἔργα γένοντο . . εἰ μὴ ὀξὺ νόησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε Θ 130 oder εἰ μὴ ἐπὶ φρεσὶ θῆκ' Ἀγαμέμνονι πότνια Ἥρη Θ 218 u. dgl. So Ρ 319 Apoll = Ζ 73 Helenos der Seher, von Apoll inspirirt, Ρ 70 Apoll, Π 698 Apoll, Φ 544 Apoll, Μ 292 Zeus, Ο 459 Zeus, Γ 373 Aphrodite = Σ 165 Iris, Β 155 Hera. Der Verfasser unserer Ilias ist hieran erkennbar. Auch sonst liebt er diese hypothetische Wendung, doch scheint sie nicht nur von ihm allein verwendet zu sein.

er consequent durch. In der Götterversammlung Δ 1 erscheint er, Θ 1 wird er von Athene wieder aufgenommen. Θ 350—484 versuchen Hera und Athene, trotz Zeus' Verbot, den geschlagenen Achaiern Hilfe zu bringen, wie es ihnen E 711—791 gelungen war. N greift Poseidon zu ihren Gunsten ein, Ξ berückt Hera den Zeus, O erwacht er, schilt, jagt Poseidon fort und läßt durch Apoll die Troer an die Schiffe führen und vollendet auf diese Weise endlich die Niederlage.

Zweifellos waren Hera und Athene schon längst gewissen Achaierhelden als freundliche Götter gesellt. Ist doch Diomedes mit Athene im Cult verbunden[10] und war doch Hera von uralters her die Herrin von Argos. Aber erst der Verfasser unserer Ilias hat diese Göttinnen zu Schützerinnen der Achaier überhaupt gemacht und sie als Partei für sein Gedicht ausgenutzt. Das tat er zunächst, wie gezeigt, aus technischen Rücksichten. Sie veranlaßten ihn, oder hatten schon Vorgänger, wie den Dichter der Diomedie, veranlaßt, auch den Troern göttlichen Beistand zu geben, um Helden zu entfernen, neue Handlungen anzubahnen, Kämpfe zu vermitteln. Als solche bot ihm die Aineiasdichtung (E) Aphrodite, dessen Mutter, die Helenadichtung dieselbe, die sie dem Alexandros als Freundin gesellt hatte (Γ). Die Menis hat nichts von ihr gewußt oder sie doch nicht verwendet, wie sie auch Aineias nicht erwähnt hatte. Aber neben ihr war eine kriegerischere Gottheit nötig. In der Diomedie (und zwar in einer Erweiterung derselben) ist es Apoll, der den von der verwundeten Aphrodite verlassenen Aineias rettet. Auf der Pergamos hat er nach E 446 einen Tempel. Hat der wirklich existirt, wovon nichts bebekannt ist, so ist er in Neu-Ilion gegründet, wie der Hauptcult daselbst der Athene Z 297. Doch macht die Ilias weder von diesem noch von jenem sonst Gebrauch (nur H 21 erinnert an E 446), es ist also nicht gerade wahrscheinlich, daß dieser Apollcult, wenn er wirklich existirte, einen nachhaltigen Einfluß auf die troische Sage und Dichtung ausgeübt hat. Es ist sehr zu beachten, daß Apoll im Gegensatz zur Aphrodite, Hera, Athene (auch Poseidon, der im Y den Aineias rettet) k e i n e m Troer persönlich verbunden ist. Schon B. Niese, E.H.P. 104 hat, scheint mir, das Richtige gesehen: weil Apoll A 43 den

---

[10] S. in Pauly-Wissowas R.-E. V 1, Sp. 823, § 16.

Achaiern die Pest bringt, ist er zu ihrem Feinde gemacht worden. Der Dichter der Menis hatte hier von einer Parteinahme Apolls nichts angedeutet: er ist der Pestgott, also muß er schießen, gleichgültig auf wen. Da aber auch die Troer einen göttlichen Schützer haben mußten, wenn die Achaier Helfer wie Hera, Athene, Poseidon hatten, so wurde diese zufällige Verwendung Apolls im Interesse des Chryses als Feindschaft gegen die Achaier gedeutet und ausgenutzt. Daß ihn die Homerischen Dichter als Asiatengott betrachtet hätten, trifft also nicht zu.[11]

Hatten also technische Rücksichten dazu geführt, den streitenden Achaiern und Troern Götter, wenn auch nicht zu Gönnern oder Feinden, so doch gelegentlich zu Helfern und Lenkern ihrer Geschicke zu machen, so ist dem Verfasser unserer Ilias dabei klar geworden, daß er mit diesem technischen Hilfsmittel zugleich ein himmlisches Widerspiel zum troischen Kriege gewann und ihn durch tätige Teilnahme aller Götter für Achaier wie Troer zur größten weltbewegenden Begebenheit machen konnte. Ist ihm auch die Zeichnung der Götter nicht erhaben gelungen, wollte er sie auch nicht immer erhaben, wie er denn unverkennbar ihr gelegentlich Humor einmischt, die Wirkung dieser gegeneinander arbeitenden Götterparteien ist doch unleugbar großartig. So packend ist sie, daß alle Epiker ihm auch darin nachgefolgt sind. Er hat ihnen den Götterapparat zwar nicht geschaffen, aber großartig ausgebildet, so daß er fortan als unentbehrliches Kunstmittel des hohen epischen Stiles galt.

Die Heldenliste unserer Ilias ist gegenüber der des Menisgedichts sehr bereichert. Das war eine notwendige Folge der Aufnahme der zahlreichen Einzelgedichte und der Benutzung von Stücken anderer Epen, die z. T. zur Menis in keiner Beziehung gestanden hatten. Am klarsten zeigt sich das an der Dolonie, deren Eponym und Rhesos nur hier erscheinen, bei letzterem geschickt motivirt. Meist hat aber der Verfasser unserer Ilias, sorgsam wie er war, die

[11] v. Wilamowitz, Herm. XXXVIII (1903) 575 geht von dieser Behauptung aus, um die asiatische Herkunft Apolls wahrscheinlich zu machen. Diese These gilt vielen als bewiesen. Ich zweifle heute wie damals.

nur in einer seiner Vorlagen vorkommenden Helden noch hie und da angebracht. Z. B. Sthenelos, als Sohn des Kapaneus im thebanischen Sagenkreise vermutlich nicht unbedeutend, gehört nur der Diomedie an, die sich auch allein an jenen anlehnt (Δ 370f, 405f, E 804ff), aber Sthenelos ist Θ 114, I 48, Y 511 und natürlich im Katalog B 564 wenigstens nebenher noch erwähnt. Phoinix spielt eine Rolle nur in den Litai, aber Π 196 nennt ihn der Verfasser unserer Ilias im Myrmidonenkatalog, P 555 läßt er Athene seine Gestalt annehmen, um Menelaos zu ermutigen — ein niedlich geschickter Einfall —, und T 311 ihn den Achill trösten. Den Machaon schob er in das Eidbruchgedicht ein, um Δ 193 den verwundeten Menelaos zu heilen; so hat er ihn uns schon vertraut gemacht und konnte in der von ihm erdachten Nestorepisode Λ 517—805 + Ξ 1ff dem Verwundeten, den er brauchte, um Nestor mit Anstand aus der Schlacht ins Lager zu bringen, den Namen Machaon geben; nur mußte er ihm auch noch zu einer Wunde verhelfen Λ 501—520.

Ähnlich hat der Verfasser unserer Ilias auch Menelaos wieder und wieder angebracht, obgleich von seinen Heldentaten nicht viel Rühmens zu machen war. Aber als Gatte der Helena und Mittelpunkt des Krieges durfte er nicht ganz zurückstehen. So hat er seine Zweikämpfe mit Alexandros Γ und Euphorbos P geschickt an sichtbarsten Stellen eingearbeitet und auch ihn in Metzeleien oft mit einem kleinen Sieg bedacht, der P 554—580 sogar durch göttlichen Zuspruch eingeleitet und stattlich hervorgehoben wird. Das genügte ihm aber nicht und, da er rechte Kämpfe nicht weiter fand, brachte er ihn wenigstens als Helfer im Kampfgewühl an, der seinen Mut statt im Zuschlagen wenigstens in Botendiensten bewährt. So schob er ihn, wie im 10. Stück, S. 169 gezeigt, Λ 461 ein, um zu dem verwundeten Odysseus den Aias heranzuholen, und P 650ff läßt er ihn von Aias geschickt werden, um Antilochos aufzusuchen, damit dieser dem Achill den Tod des Patroklos melde. Dasselbe Mittel verwendet er beim Athener Menestheus, den freilich kein Lied gefeiert hatte. M 331 bemerkt dieser den Angriff der Lykier und läßt die Aianten und Teukros durch seinen Herold holen, er selbst tut nichts; N 195 rettet Menestheus mit Stichios zusammen, die ἀρχοὶ Ἀθηναίων, wie stolz hervorgehoben wird, die Leiche des Amphimachos, nachdem Aias den Hektor von ihr vertrieben hat.

Manche Beobachtung der Art läßt sich noch machen. Es genügte, sie anzudeuten. Ich wende mich einem anderen Kunstgriff des Verfassers unserer Ilias zu. Er benutzt ihre überkommenen Helden, sie leicht umgestaltend, um motivirende Verbindungen zwischen Scenen verschiedener Herkunft herzustellen. So macht er den troischen Helden Helenos, der M 94, N 576, 582, Ω 249 als Kämpfer erscheint, zum Seher, um Z 73—118 den Hektor aus der Schlacht in die Stadt zu schicken, um den Bittgang der Troerinnen Z 237 ff und das schöne Stück, das Paris und Helena dem von Andromache scheidenden Hektor gegenüberstellt Z 314 ff, 391 ff, einfügen zu können und um H 44 Waffenstillstand zu gebieten und Hektors Zweikampf mit Aias anzubringen (vgl. 14. Stück).

Ähnlich benutzt er den Polydamas, der M 210 als abmahnender Vogelzeichendeuter dem mutig seiner Pflicht folgenden Hektor fein gegenübergestellt ist, im Σ 249, um Hektors Selbstvertrauen zu lautem Übermut zu steigern und ihm so X 100 den rechtzeitigen Rückzug ins Stadttor vor Achill unmöglich zu machen.

Am glänzendsten aber hat er sich in der geschickten Verwendung Nestors bewährt. Erfunden hat er diese ehrwürdige Gestalt nicht, hat er doch sicher Θ 80ff ein Gedicht benutzt, das von der Rettung des Alten aus Kampfesgefahr erzählt hatte.[12] Er hat nun, wie dem Hektor den Helenos und Polydamas, so den Achaiern diesen weisen Greis gesellt, um durch seinen begütigenden Zuspruch und klugen Rat Unvereinbares zu vereinen. An den beiden kritischen Punkten der Ilias spielt Nestor seine große Rolle, am Anfang des I, um die Litai einzuführen, und Λ 597 ff, um die Patroklie vorzubereiten. Ich habe im 5. Stück, S. 105 hinlänglich dargelegt, daß die Litai die Entwickelung zersprengen. Dies schöne Einzelgedicht dennoch an-

[12] v. Wilamowitz, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1910, S. 388 und oben 5. Stück, S. 109 ff. Nestor wird A 247 ff vorgestellt. Schon das zeigt, daß er nicht zum alten Bestande gehört. Denn kein anderer außer der nur für den einen Zweck eingeführten Nebenfigur des Sehers Kalchas A 69 und den Herolden A 321 wird im A vorgestellt, weder Achill noch Agamemnon, Menelaos, Helena, Odysseus, Aias, Idomeneus, Patroklos, noch Hektor, ja es wird nicht einmal der Schauplatz genannt: so bekannt ist das alles dem Kreise, für den die Menis gedichtet ist. Diese Beobachtung ist auch sonst fruchtbar. Z. B. wird Sarpedon E 470, 478 vorgestellt, Z 395 Andromache, O 281 Thoas usw.

bringen zu können, dient vornehmlich Nestor. Er macht dem Agamemnon I 95 den Vorschlag zum Versöhnungsversuch, und damit er dazu ein Recht gewinne, hat ihn der Verfasser unserer Ilias schon A 247 beim Zank der Fürsten vermittelnd, aber natürlich ohne Erfolg, reden lassen (vgl. 11. Stück, S. 96f). Dies ist der Zweck dieser Erweiterung des A. Daß Nestor aber nicht ursprünglich den Litai angehörte, zeigt sein Fehlen unter den Gesandten an Achill: als väterlicher Berater und freundlicher Vermittler wäre er vor allem dazu geeignet gewesen. Schwieriger war aber die Verknüpfung der Litai mit dem Π. Zu diesem Zweck erfand der Verfasser unserer Ilias die Nestorepisode Λ 597ff. Er gewann durch sie die Möglichkeit, dem Patroklos den Rat zu geben, er möge Achill bitten, wenigstens ihn selbst den bedrängten Achaiern zu Hilfe zu schicken und die Schiffe zu retten. Daß dies wirklich die Bestimmung Nestors für den Aufbau unserer Ilias ist, bestätigt sein Fehlen im ganzen zweiten Teil. Seine Rolle ist ausgespielt. Er wird nur noch nebenher ein und das andere Mal erwähnt, um ihn nicht ganz verschwinden zu lassen.

Bei Vergleichung des Personals unserer Ilias und der Menis fällt das Hervortreten der Weiblichkeit auf. Das Menisgedicht hatte Briseis ganz im Hintergrunde gelassen, Mutter Thetis hatte die Vermittelung zwischen Sohn und Zeus besorgt und neben Priamos war Hekabe gestellt. Eigentlich sind nur die Mütter der beiden Helden gestaltet. Das scheint mir sehr bezeichnend. Aber auch sie verschwinden fast in dem durchaus männlichen Gedicht. In unserer Ilias treten sie schon mehr hervor, und auch Briseis ist rund ausgestaltet. Thetis und Briseis kommen im ΣΤΩ noch einmal auf die Bühne, Hekabe erscheint schon im Ζ und wieder im Ω. Hinzu kommen aber Andromache im Abschied Ζ und in den Klagen ΧΩ, neben ihr Helena im ΓΩ. Die weichere neue Zeit spiegelt sich in diesem Hervortreten der Frau. Neben die Mutter tritt die liebende Gattin und die allbezwingende Anmut des schönen Weibes. Mit ihnen dringen neue Töne in die herbe Musik, ein strahlendes Menuetto Mozartscher Grazie und Beethovensche Adagios in verhaltener Wehmut oder in schluchzender Verzweiflung die Seelen im Tiefsten lösend. Die Poesie war seit der Erhabenheit des Menisgedichts nicht schlechter geworden, aber sie war anders geworden: konnte sie Helden nicht mehr so gewaltig zeichnen wie jenes, so hatte sie ge-

lernt, weicheren Herzschlag zu erlauschen und dem Erlauschten Ausdruck zu verleihen, wie alte Dichter es nicht geahnt.

Unsere Ilias ist aufgebaut über einem alten, hochberühmten, kleinen Epos von etwa 1500 Versen, das den Zorn Achills in harten, wuchtigen Zügen mit strenger Kunst dargestellt hatte. Mit ihm vereinigt sind Einzellieder, die teils an dies anschlossen, teils ganz unabhängig von ihm und seinem Kreise waren, und andere Stücke verschiedener Herkunft. So hat die Analyse der Ilias zu demselben Ergebnis geführt, das für die germanische Epik gewonnen ist.[13] Unsere Ilias aber ist nach einem festen, großangelegten, durchgeführten Plane aus diesen Bestandteilen mit Sorgfalt und Kunst, ein mächtiges Bauwerk, errichtet. Je länger ich sie betrachte, desto höher wächst meine Bewunderung für ihren Verfasser. Es ist doch kein Zufall, daß die Ilias erhalten ist und ganz erhalten ist, ohne Abstriche und ohne Zusätze. Gewiß sind einzelne Verse interpolirt, das macht nichts aus, auch die Tragödien sind davon nicht verschont geblieben. Aber um ganze Scenen ist sie nicht bereichert, auch nicht betrogen. So wie sie ist, ist sie eine geschlossene Einheit, der man ohne Schaden nichts Wesentliches nehmen oder zusetzen kann. Das ist nicht die Leistung eines Stümpers und Klitterers, eines Flickpoeten und Redaktors, der mechanisch ältere Gedichte aneinanderklebte. Ein Mann, der mit so weitem Blick und so sicherem Griff zahlreiche, weit auseinander fließende Gedichte zusammenfaßte und schließlich doch in große scharfgezeichnete Conturen einheitlich zusammenzwang, der hat wenigstens den Anspruch auf den Ruhm eines baumeisterlichen Dichters. Er hat geleistet, was vor ihm niemals geschaffen war.

[13] G. Roethe, Berl. Akad. Sitz.-Ber. 1909, 649: ‚Neben Gesamtliedern, die in sich zum Epos erweitert und ausgebaut werden, kommen auch Einzellieder, die Hauptscenen und Episoden für sich behandelten oder doch stark bevorzugten, als Grundlage des Volksepos, insbesondere auch unseres Nibelungenliedes in Betracht.‘ Vgl. auch Dröge, Zeitschr. f. Deutsch. Alt. XLVIII (1906) 471 ff.

I. WORT- UND SACHVERZEICHNIS

VON CAND. PHIL. HAHN

Achill 244, 273, 336.
— Waffen 81 ff.
— Wagen 92.
— Zorn 211, 272.
ἀείδειν 22.
Agamemnons Aristie 161, 350.
Agenor 326.
ἄγχοθι δειρῆc (Ξ 412) 296.
ἀγὼν Ὁμήρου κ. Ἡcιόδου 7.
Aias 167, 222, 322.
— Sieg über Hektor 289, 294 f.
Aianten 284, 322.
Aineias 226, 275, 322.
Aithiopenreise 173, 176.
Aithiopis 100, 111, 231, 253.
ἀκήδεcεν (Ξ 427) 296.
ἀκόντιζον αἰχμάc 296.
Alexandros 235.
— als Held 246.
ἀμπνύνθη (Ξ 436) 296.
Andromache 241, 332.
Anecdoton Osanni 51.
Antenor 258.
Ant. Denkmäler I 44: 128.
Antilochos 99 f, 110, 283, 321.
ἀοιδόc 1 ff, 22 ff.
— singt auch dem Chor 49.
ἀπάτη Διόc 294, 297.
Apellikon 51.
Aphrodite 271.
— entrückt den Aineias 260.
Apollon 272, 290, 365.
Apollonios Argon. 17, 25.
Ares 272, 275.
Aristarch 53, 76. 7.
Aristoxenos 51.
Asiosscene M 108—199: 133.
Athene 271.
— troische Stadtgöttin 231.
— im Kult mit Diomed verbunden 364.
— im A: 183.
— Sitzbild 231.
Athener 286.
ἆθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ 350. 2.
Automedon 313.

Bakchylides III, V, XVI: 18
— XVIII 5: 24.
Berl. Klassikertexte V 1, S. 31: 8.
Bestattung 218.
Bittgang der Troerinnen 225, 228.
Βῶροc 313.
Buchepen 54.

Catull 62: 38.
Chorlyrik 49.
Chrysefahrt 173.
Compositionskunst 253.

Δαρδανίδηc 331. 12.
Δάρδανοc ἀνήρ 318.
Deiphobos 253, 330.
Dieuchidas 52.
Diomedes 168, 269.
— und Hektor 163.
Diomedie 265 ff.
— ältere 278.
Διὸc ἀπάτη 288.
Dolonie ohne Wall 124 ff.
Dreikampf 278.

ἐάφθη (Ξ 419) 296.
Eddalieder 35.
Eidbruch 221, 274.
Eidbruchgedicht 260.
Eidbruchmotiv 216, 255.
εἴδωλον des Aineias 275.
Eidopfer 258.
Elegie 329. 9.
Epipolesis 268.
Epischer Stil 346.
Epos und Chorlied bei Ost- und Westgriechen 44 ff.
Eselgleichnis 167.
Euphorbos 318.
Eurypylos 150.

Glaukos 316.
Gleichnisse in Lied und Epos 30.
— vom Löwen 167.
Gleichzeitige Handlungen 287.
Götterapparat 200, 342.
Göttergespräch (H 17—42) 223.
Götterscene im A: 195.
Götterzank 205.

Hektor 164, 285, 322, 337.
— und Aias 286.

Hektor und Andromache 234.
— Abschied 225, 349.
— Besuch bei Helena 232.
— Besuch bei Paris 225.
— und Diomedes 163.
— und Polydamas 133.
Heldenlied 33.
Heldenlieder, serbische 39ff.
— strophische 41 ff.
Heldensage in Prosa 43.
Helena 248, 256.
— von Iris geholt 258.
Helenaepisode 225.
Helenos 224, 225, 367.
Hemmung der Handlung 280.
Hera 288.
— und Athene 273.
— — im Α: 199.
Herakleschild 291.
Hesiod 6.
— frg. 17 Rz²: 8
— Helenafreier 8, 52.
— scut. Her. 9, 28.
Hexameter, Cäsuren 37 ff.
— sangbare 32 ff, 37.
Hildebrandslied 27, 35.
Homer. Hymn. I: 179.
— Hymn. I 146 ff: 6.
— — I 156 ff: 49
— — XXV: 51.
— Margites 36.
Hoplopöie 86.
Hypothet. Übergangsformel 163, 275.

Idomeneusaristie 284.
Ilias, Abwechslung 148.
— Composition 359.
— Exposition 64 ff.
— Gleichmaß ihrer Teile 359.
— Gliederung 61.
— Götterapparat 362.
Ilias, Heldenliste 365.
— Klammersystem 360.
— Menis ihr Gerüst 354.
— Nationalistische Tendenz 59, 355.
— Nestor als techn. Mittel 198.
— Plan 198.
— als Schriftwerk 353.
— Sorgfalt ihres Verfassers 357.
— Weiblichkeit 368.
Ilias parva 231.
Ἴλιον 291.
Ilions Fall 211.
Iliupersis 212, 258, 293.
Improvisation bei Homer 352.3.
Iris holt Helena 258.

Kalchas 211.
Kataloge 210.
Kebriones 320.
Klammern 190.
— Ε 711—792: 273.
— Λ 47—55: 136.
— Μ 87—107: 134.
— Χ 45—55: 328.
— Nestorscene 112.
Kleinepen 351.
— vor der Ilias 35.
Koon 162.
Korinna 42.
Kyklos 293, 356.
Kyprien 212.4, 231, 258.

Lexicon Vindob. 273: 51.
Liedstil 346.
Λιταί 199.
Lykaon 328, 332.
Lytra 349.

Machaon 144 f.
Märchen 32.
— und Odyssee 33.
— in Prosaform 33.
Mauerbau (Η 436) 215.
Meleagerepos 252.
Memnon 110.
Menelaos 100—103, 169, 284.
— verwundet 257.
Menestheus 268.
— Ν 685—700: 286.
Menisgedicht 310.
— berühmt 348.
— Composition 347.
— Dichter, persönliches Hervortreten 154.
— dramatische Technik 325, 339.
— Exposition 211.
— Gleichnisse 340.
— Götterapparat 342.
— Heldenliste 343.
— Kürze 339.
— Liedstil 346.
— Streitwagen 343.
— Symmetrie 337, 347.
— Überarbeitungen 337.
— Umfang 345.
Meriones 282, 284.
Modernismen, sprachliche 296 u. Nachtrag S. IX.
Motiv der Rache 336.
— des Zornes 252, 336.

Nationalistische Tendenz 355.
Nationalstolz 211, 276, 280, 338, 356.
Nestor 146, 198, 206, 287, 367.
— im Α: 112, 196, 197.
— in den Litai 115.8.
—s Rat 144.
—s Rettung 109.

Odyssee u. Märchen 33.
Odysseus 167 f, 207, 212, 269.
Odysseus-Eoie 8.

Olympische Schlußscene des A: 199.
Orakel in Aulis 211.
Osanni anecdoton 51.
οὖλος ὄνειρος 211.

παλιλλογεῖν 291.
παλίωξις 291.
Panathenaien 14
Panathenaiengesetz 14.
Pandaros 216, 224, 271, 274.
Paris 284.
— als Bogenschütze 249.
— als Held 246.
Patroklie 71 ff.
Patroklos 336.
— Tod 320.
πεῖρα 207.
Peisistratos 52.
Phoinix 71, 76.7.
— Rede 76.
Phorminx 15.
Pindar, P. IV: 17.
— IV 28: 110.
— IV 70: 24.
Polydamas u. Hektor 133.
Polydor 328, 333.
Poseidon 281, 283, 288.
Priamos 323.
Prophezeiung 289, 293.
— des Zeus O 64—77: 290.
Protesilaos 314.
Prügel der Götter 274, 289.

Rachemotiv 336.
Retardation 281.
Rhapsodenagone 7.
Rhetorisches
— Klangfigur. 197.8, 209.3.
— Anapher 209.
Ritterideal 335.
Rolandslied 316.2.

Sarpedon im Π: 316.
—episoden in E: 275.
Schakalgleichnis 169.
Schildbeschreibung 91.8.
Schlußscene des A: 199.
Schol. A 212 Twl: 182.
— K 1 Twl: 51.
Schriftliche Fixirung 54.
Singen u. Sagen 36.
Spannung 335.
Städteausgaben 52.
Steigerung 186.
Sthenelos 269.
Stil des Epos 21 ff, 346.
— des Liedes 16 ff.
— des A: 193.
— der Götterscene A: 201.
— von ΘΣΤ: 119.
Stilistische Kriterien 117.
Streitwagen 343.
Symmetrie 286, 326, 331, 347.

Teichomachie 349.
Teichoskopie 231.
Terpandros 38.
Teukros 109, 114, 284.
Thersites 208
Thetisscene T∼A: 96.
Tlepolemos 275.
— in E: 269.
Totenbestattung (H 421) 215.
Tyrtaios 329.9.

Übergangsformel, hypothetische 163, 275.
Überraschung 335.

Verfasser unserer Ilias 258.
Vergil, Aen. I 1 ff: 25.
Verklammerung 284.
Verwundung des Menelaos 257.
Volkspoesie 5.
Vorsänger 49.

Waffen Achills 81 ff.
Waffenstillstand H 375: 215.
Waffentausch 80.
Weiblichkeit 368.
Wunder 290.
Zornmotiv 252, 336.

II. STELLENVERZEICHNIS

VON CAND. PHIL. HAHN

		Seite
A	1—7	310.1
	8ff	23
	12ff	27
	12—52	26
	193—222	189
	194	187
	212—214	182
	225—244	185
	233—239	188
	243—305	195
	247—303	196f
	285—303	195
	324	196
	365—392	291
	366ff	26
	366—382	194
	396—405	194
	421 bis etwa 496	179
	423f	190
	430	181
	488—492	176
	518	204
	518—523	205
	528—530	203
	567	200
	578	274
B	33—86	206
	76—83	206
	110—118	207
	134—141	207
	239—242	209
	360—369	210

		Seite
B	546—558	13, 52
	558	53
Γ	57	262
	121—145	258
	121—244	258
	379	260f
	383—448	258
	449—461	261
	453	262
Δ	151	263
	214	263
	505—516	272
E	123—132	272, 277
	506—589	275
	512—590	276
	627—698	68
	711—792	273f
	804ff	269
	907—909	274
	908	274
Z	73—118	225
	119	28
	119—236	68
	237—278	230f
	286—311	230f
	325	262
	335f	250
	433—439	239ff
H	136—156	223
	206—243	223
	228—230	222

		Seite
H	336	146
	436—441	120
Θ		119
	12	274, 289
	12ff	201
	78—197	113
	80	146
	80ff	231
	80—198	109
	115	112
	125—129	113
	177	123
	216—334	109
	226—334	114
	475	147, 203, 293
	489	120
I		71ff, 130ff
I∼T		71ff
	66	146
	168	76.7
	189	3
	348	130
	599	77
	650	292
	695	115
K		127
	1—198	129
	194	126
	199	124, 129
	204	146
	311	126
	325	126

		Seite
K	365	127
	417	126
	513ff	129ff
Λ	15—44	161, 349
	47—55	131, 162
	74—83	162
	96—113	115
	105	199
	163—180	163
	181—217	162
	181—220	163
	280	161
	310f	163
	310ff	168
	343—368	164
	424	173
	461—473	169
	474—481	342
	487f	169
	493	173f, 174
	497—543	165
	544—547	167, 314
	557	138
	558—565	167
	569	138
	569ff	143
	569—574	167
	597—599	170
	597—848	145
	600	313, 325
	600—604	157
	600—610	137, 139, 151ff

	Seite
Λ 600—611	170
608—610	157
609	72
618—643	148
656—803	144
668—761	148
776—790	149.6
794—803	150
794—808 = Π 36—45	144
839	144
M nie Einzelgedicht	132
88—107	132 ff
200—250	133
437 ff	29
NΞO eine Einheit	281
N 1—168	285
169—205	284 f
206—343	285
345—360	285
361	283
361—580	284
434	284
460	253
581—676	284
673—837	286
679	142
683	142
737	142
789 ff	286

	Seite
Ξ 1	287
1—152	135, 142
160—352	288
303	296
403—406	297
403—439	289, 294
416 (ἑξαῦτις)	296
427 (εὗ)	296
O 1	289
17 ff	201, 274
56—63	291
64—77	291
72—77	293
75—77	290
249 ff	295 f
390—404	143, 145
402	144
705	315
Π 2	143
2—20	156
7—10	341
21—45	156
23 ff	145
36 ff = Λ 794 ff	144
40—43	83
49 ff	158
59 aus I 648	158.4
61—63	84
63	292
66—68	159
74—79	159
80 ff	138

	Seite
Π 80—90	139
91—94	159.5, 319
97—100	159.5
103	202
114—121	29
119	202
134 ff	80
220ᵇ—256	314
236	203
257—393	314
284 ff	314
286	315
364—382	140
467	92
470—477	317
509—531	140, 317
686—691	316
734—750	320
796—800	85
823	319
830—842	330
P 125—137	322
760	136
Σ 3	137, 314, 325
3—14	139
75	203
149 f	101
243	120
243—314	103
243—369	102
437—443	89
444—456	88, 291
476—477	93

	Seite
T	71 ff, 119, 357
369—424	94
Υ 41—53	141
158	28
Φ 34 ff	333
526	323, 325
X 25	327
45—55	328
59 ff	329
65—76	329
93	320
93—95	341
97—247	330
166—188	330
209 ff	330
250—272	330
315	82
331—336	348
359	249
405—437	331
437—514	332
Ω	324
31	174
443—447	141
α 11 ff	24
337	2
θ 90	2
260	49
492	2
ι 375	31
χ 348	4
ψ 297	51